FILM

SERGIUSZ BONDARCZUK ZA ROLĘ TYTUŁOWĄ W FILMIE **TARAS SZEWCZENKO**
OTRZYMAŁ NAGRODĘ STALINOWSKĄ I STOPNIA ZA ROK 1951

W NUMERZE: Będziemy tworzyć więcej filmów ● Chopin i jego epoka ● Filmowa przygrywka do wojny (korespondencja własna z Berlina) ● Aktorzy „Pierwszych dni" ● Czytelnicy zabierają głos na naradzie filmowej

NR 14 (175) • 6 KWIETNIA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

GODNIE UCZCIMY ROCZNICĘ URODZIN PIERWSZEGO OBYWATELA POLSKI

NA WEZWANIE PAFAWAGU, ZA PRZYKŁADEM KLASY ROBOTNICZEJ I WSZYSTKICH LUDZI PRACY MIAST I WSI, PRACOWNICY KINEMATOGRAFII PRAGNĄC UCZCIĆ 60-TĄ ROCZNICĘ URODZIN PREZYDENTA BOLESŁAWA BIERUTA I ZBLIŻAJĄCE SIĘ ŚWIĘTO KLASY ROBOTNICZEJ PODEJMUJĄ ZOBOWIĄZANIA PRODUKCYJNE.

Drogi Towarzyszu Prezydencie! Załoga Warszawskich Zakładów Fotochemicznych wiedząc o Twych niestrudzonych, pełnych ofiarności latach walki w szeregach KPP i PPR, a obecnie PZPR, o sprawy klasy pracującej, postanowiła godnie uczcić dzień Twych urodzin. Prawa i zdobycze, osiągnięte pod Twym kierownictwem, utrwalone zostały w projekcie naszej Konstytucji, Konstytucji ludu pracującego. Pod Twym kierownictwem wykonaliśmy Plan 3-letni i obecnie realizujemy zwycięsko Plan 6-letni, Plan podstaw socjalizmu w naszym kraju.

Aby zadokumentować swą bojową gotowość w walce o pokój i wykonanie przed terminem Planu 6-letniego, z okazji Twych urodzin, oraz na cześć zbliżającego się święta klasy robotniczej 1 Maja zobowiązujemy się przekroczyć o 5,7% plan produkcyjny w miesiącu marcu i kwietniu. Ogólna wartość podjętych zobowiązań zbiorowych i indywidualnych wynosi 1.080.789 złotych. *(Fragment listu załogi Warszawskich Zakładów Fotochemicznych do Prezydenta Bolesława Bieruta).*

Obywatelu Prezydencie! My, pracownicy Filmowej Agencji Wydawniczej, przesyłamy Ci z głębi serca płynące życzenia z okazji 60-lecia Twych urodzin. Pragnąc godnie i serdecznie uczcić ten dzień i zbliżające się Święto 1 Maja, za przykładem klasy robotniczej i milionów ludzi wsi i miast, podjęliśmy zadania produkcyjne, które choć w drobnej mierze przyczynią się do szybszej realizacji tych idei, dla których poświęciłeś całe swe życie. Uczysz nas, Obywatelu Prezydencie, jak gospodarzyć w naszej wyzwolonej Ojczyźnie, jak walczyć o nowe socjalistyczne oblicze naszej kultury, jak pomnażać jej siły i wkład w wielką sprawę, o którą walczy światowy obóz pokoju. *(Fragment listu pracowników Filmowej Agencji Wydawniczej do Prezydenta Bolesława Bieruta).*

Pracownicy Okręgowego Zarządu Kin w Olsztynie zobowiązali się oddać do użytku w terminie do dnia 18 kwietnia 3 nowe stałe kina wiejskie, a do dnia 1 maja dalsze trzy, których uruchomienie przewidziano na wrzesień. Pracownicy OZK postanowili wykonać plan rozwoju sieci kin wiejskich w drugim kwartale br. o 2 miesiące wcześniej, a plan na trzeci kwartał wykonać na cztery miesiące przed terminem.

Ekipa kina ruchomego Nr 6 OZK w Warszawie, dla uczczenia 60-ej rocznicy urodzin Prezydenta Bieruta zobowiązała się obsłużyć 600 widzów ponad plan. Załoga kina Nr 6 wezwała również wszystkie pozostałe kina ruchome Okręgu Warszawskiego do podjęcia podobnych zobowiązań.

UMACNIAMY SIŁY NASZEJ OJCZYZNY

Dla uczczenia 60 rocznicy urodzin Prezydenta Bolesława Bieruta załoga budowy wielkich pieców obrotowych kombinatu cynkowego w rejonie Bolesławca podjęła zobowiązania przyspieszenia budowy obiektów produkcyjnych.

Nowy kombinat składać się będzie z 70-ciu obiektów przemysłowych, połączonych ze sobą liniami kolejowymi, autostradami i taśmami transporterów. Huty i kopalnie w rejonie Bolesławca dźwigną polski przemysł cynkowy na trzecie miejsce w produkcji światowej.

Najnowszy numer PKF-u przynosi ciekawy reportaż filmowy z pracy przy uruchamianiu tego kombinatu (zdj. Z. Raplewski).

FILMY NIEMIECKIE NA EKRANACH POLSKICH

Z okazji Miesiąca Przyjaźni Polsko-Niemieckiej odbędą się w większych miastach Polski specjalne dwutygodniowe przeglądy filmów Niemieckiej Republiki Demokratycznej.

Program przeglądów obejmuje zarówno dawne, jak i nowe filmy DEFY, a wśród nich pełnometrażowy film dokumentalny, poświęcony życiu i działalności prezydenta NRD, Wilhelma Piecka, film z życia rybaków pt. **Zew morza** oraz szereg wznowień najciekawszych filmów z lat ubiegłych.

Eksponaty historyczne do filmów

W byłym pałacu książęcym w Pszczynie mieści się obecnie jedyne w Polsce muzeum, obrazujące dawne sposoby meblowania sal pałacowych i system ich ozdabiania.

Wytwórnia Filmów Fabularnych wypożycza często bogate zbiory z tego muzeum, korzystając z nich przy nakręcaniu filmów historycznych. Tak np. umeblowanie wnętrz w filmie **Warszawska premiera** pochodziło z Muzeum Pszczyńskiego. Przy nakręcaniu filmu o Chopinie posłużono się również tymi zbiorami. Umeblowanie sali myśliwskiej wykorzystane będzie wkrótce przy nakręcaniu filmu o generale Świerczewskim.

POLONICA

DEFA zakupiła ostatnio dwa nowe filmy polskie—ZAŁOGA i PIERWSZE DNI. Obydwa filmy znajdują się obecnie w końcowym stadium prac dubbingowych. Przewiduje się, że ukażą się one na ekranach NRD w Miesiącu Przyjaźni Polsko-Niemieckiej.

*

DZIECI PRASKIE OBJĘŁY PROTEKTORAT NAD KINEM „WARSZAWA"

Stolica Czechosłowacji posiada piękny reprezentacyjny kinoteatr „WARSZAWA", który znajduje się w dzielnicy Vinohrady (Praha XII). Uczniowie szkół, znajdujących się w tej dzielnicy, objęli patronat nad kinem „Warszawa". Dzieci praskie udekorowały i ozdobiły wnętrze kina i urządzają w nim co pewien czas poranki, urozmaicone częścią artystyczną. Do objęcia patronatu nad „Warszawą" przez młodzież szkolną przyczynił się kolektyw pracowniczy tego kina oraz nauczycielstwo miejscowych szkół, które w ten sposób chce pogłębić w dzieciach przyjaźń do Polski i zbliżyć najmłodszych widzów do sztuki filmowej.

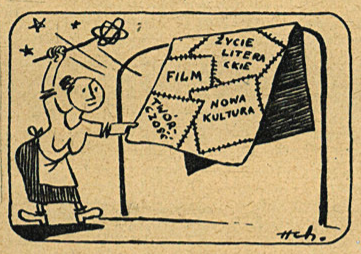
LUDZIE FILMU

MIECZYSŁAW WEINBERGER
kierownik produkcji filmów
Ostatni etap. Miasto nieujarzmione i Żołnierz zwycięstwa.
rys. T. Zebrowski

REFLEKSJE PO NARADZIE

W centrum uwagi Filmowej Narady Twórczej stały przede wszystkim zagadnienia programowe i scenariopisarskie, tym niemniej poruszane i dyskutowane były również i inne sprawy, odnoszące się do dorobku, obecnego stanu i dalszego rozwoju polskiej sztuki filmowej. I tak np. kilku mówców zwracało uwagę na problemy krytyki filmowej, stwierdzając jej odstawanie, nienadążanie za potrzebami twórczości filmowej. Niedostatki i braki publicystyki filmowej powodują, że nie spełnia ona zadań, które mogłaby spełniać i które do niej należą z racji jej funkcji społecznej i artystycznej.

Istotnie, krytyka nasza nie spełnia właściwej roli. W dużym stopniu przyczyną tego faktu jest to, że nie posiada dostatecznego autorytetu, że w zasadzie nie potrafi zdecydowanie wypowiedzieć się o najważniejszych sprawach twórczości filmowej, że ogranicza się w większości do relacjonowania i recenzji ex post (i to nie zawsze trafnej).



Oczywiście wina leży po stronie krytyki, a ściślej mówiąc (co na jedno wychodzi) po stronie piszących o filmie. Zbyt małą przejawiamy troskę (jeśli nie wszyscy, to znakomita większość, do której i piszący te słowa zalicza siebie) — o poziom pracy, o pogłębienie wiedzy teoretycznej, znajomości problemów artystycznych ogólnych i w szczególności filmowych, wreszcie mamy znaczne luki w opanowaniu materiału z zakresu nauk społecznych i politycznych.

To prawda, ale też zbyt lekko rezygnujemy z uprawnień, jakie daje nam zawód dziennikarza filmowego.

W czym się to objawia?

No, choćby w zbyt małej energii, z jaką walczy się o pewne sprawy na łamach prasy. Częstokroć za łatwo i za szybko ustępuje się i nie doprowadza rzeczy do końca. A przecież publicystyka i dziennikarstwo to nie tylko rozważania teoretyczne, to również konkretnie przeprowadzane sprawy, począwszy od załatwienia głosu korespondenta terenowego, do spowodowania (a gdy trzeba, nawet do **zmuszania**) zajęcia wyraźnego stanowiska publicznego tych wszystkich osób i instytucji, których dotyczą publikowane wypowiedzi. I nie jest tu bez winy także nasze pismo.

Tylko od aktywności krytyki zależy przełamanie niesprzyjającej rozwojowi kinematografii atmosfery wygodnickiego milczenia (a raczej **przemilczania**) wokół wysuwających się na czoło zagadnień i spraw filmu. Milczenie to charakteryzuje nie tylko publicystykę i kierownicze czynniki kinematografii (we wszystkich jej przekrojach), lecz także realizatorów i środowisko kulturalno-artystyczne w ogóle.

Przykłady można by mnożyć bez końca. Władze, ośrodki produkcyjne i programowe kinematografii polskiej nie włączają się w nurt dyskusji, polemik, krytyki, które przecież nieraz bezpośrednio dotyczą najpilniejszych i najbardziej palących zagadnień warsztatu filmowego (np.: dyskusja o filmie dokumentalnym prowadzona na łamach **Filmu**, sprawa dubbingu, repertuar wznowień i inne...) nie odpowiadają z reguły na zarzuty. (Jeśli zaś to czynią, to chętniej w sprawach drobnych niż zasadniczych).

Milczą także o filmie czynniki „pozafilmowe", niesłusznie uważając wypowiadanie się o sprawach kinematografii za nie należące do ich kompetencji. Oto drobny przykład niedoceniania znaczenia filmu jako sztuki (przecież tej „najważniejszej").

Czy choćby jedno pismo literacko-kulturalno-społeczne zauważyło fakt pojawienia się „Kwartalnika Filmowego", czy czytaliśmy jakieś omówienie choćby tylko jednego spośród 4 wydanych numerów?

W ubiegłym roku ukazało się na rynku wydawniczym 30 pozycyj książkowych z zakresu filmu (w tym 16 scenariuszy). Czy sprawa ta należy wyłącznie do prasy filmowej, czy też może powinna znaleźć się w kręgu zainteresowań sprawozdawczych i krytycznych czasopism takich jak „Nowa Kultura", „Życie Literackie", „Twórczość" i inne?

Myślę, że naprawienie tego stanu rzeczy nie jest trudne. Trudności i bliżej niezrozumiałe opory istniejące tu i ówdzie dadzą się pokonać.

Ale do tego potrzeba wzmożenia bojowości i aktywności krytyki filmowej. Od jej bowiem postawy zależy z kolei większa aktywność całego środowiska filmowego i bardziej czynny stosunek „zainteresowanych", lecz stojących na uboczu.

Jerzy Giżycki

Łatki

Na podstawie doniesień naszych korespondentów i własnych obserwacji w terenie — redakcja FILMU ustaliła listę niemal wszędzie powtarzających się bolączek widza kinowego, które **powinny być zwalczane i usunięte jak najszybciej przez Okręgowe Zarządy Kin.** Są to:

O Niedbała projekcja. Obcinanie przez kinomechaników ostatnich fragmentów aktu filmu lub „obrywanie" początku nowego aktu. Brak stałej kontroli nad czystością i natężeniem dźwięku.

O Niedotrzymywanie terminów przyjazdu i niewłaściwy repertuar kin ruchomych i świetlicowych.

O Niespodziewane zmiany w programie wyświetlania filmów bez wcześniejszego zawiadomienia.

O Brak informacji w kinach o datach i tytułach najbliższych premier filmów. Brak tzw. plakatów zbiorczych.

O Nagminnie powtarzające się wybryki chuliganów przed kinami, w kolejkach i na salach kin.

O Nieprzestrzeganie przez widzów i obsługę kin przepisów porządkowych. Wpuszczanie młodzieży poniżej 14 lat na filmy dla niej niedozwolone.

KINO AKTUALNOŚCI

Ze świata: W Niemczech Zachodnich

zob. Korespondencję z Berlina na str. 11

POLSKA KRONIKA FILMOWA 14/52

HAŃBA AMERYKAŃSKIM LUDOBÓJCOM. Warszawa protestuje przeciw zbrodniom wojny bakteriologicznej powadzonej przez USA na Korei

NA 60-LECIE URODZIN PREZYDENTA BIERUTA chłopi gromady Chraplewo podjęli zobowiązanie zwiększenia dostaw produktów. (zdj. S. Sprudin)

MISTRZOSTWA W ZAKOPANEM. Staszek Marusarz w 25 lat po pierwszym starcie jest nadal najlepszym skoczkiem. (zdj. W. Janik).

GOGOL. Migawki z przedstawienia „Ożenku" w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. (zdj. W. Janik).

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

L NAJWSPANIALSZE METRO ŚWIATA (ZSRR)

NAGRODY STALINOWSKIE

ZA ROK 1951

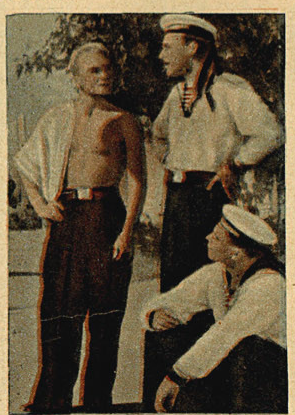
W DZIEDZINIE FILMU

TARAS SZEWCZENKO

KAWALER ZŁOTEJ GWIAZDY

DONIECCY GÓRNICY

ŚWIATŁA W KOORDI



W DNI POKOJU

Nagrody Stalinowskie przyznawane co roku za najwybitniejsze osiągnięcia w dziedzinie nauki i sztuki są wielkim wydarzeniem w życiu Związku Radzieckiego.

Wśród najlepszych utworów sztuki radzieckiej odznaczonych Nagrodami Stalinowskimi za rok 1951 poważne miejsce zajęły filmy fabularne i dokumentalne, odznaczające się dużą różnorodnością tematyki, głębią ideowej treści i wysokim kunsztem artystycznym.

Przyznanie zaszczytnych wyróżnień twórcom wymienionych niżej filmów jest nie tylko dowodem uznania dla ich wielkich wartości ideowo - artystycznych, dla ich roli, jaką odgrywają w dziele wychowania nowego człowieka, budowniczego komunizmu — lecz także wskazaniem dalszej drogi całej radzieckiej sztuce filmowej, rozwijającej się w oparciu o metodę socjalistycznego realizmu.

Partia bolszewicka i władza radziecka udzielają wiele uwagi rozwojowi sztuki i kultury, otaczają opieką twórców, niosą im wszechstronną pomoc. Partia wychowuje ludzi radzieckich w duchu komunizmu, podnosi nieustannie ich poziom kulturalny, kształci smak artystyczny, a równocześnie uświadamia twórcom ich odpowiedzialność wobec milionowych mas odbiorców, konieczność stałego dążenia naprzód, podnoszenia poziomu artystycznego tworzonych dzieł.

Toteż Nagrody Stalinowskie są dla artystów radzieckich wezwaniem, by coraz wszechstronniej odzwierciedlali w swych utworach przejawy otaczającego ich życia, by prawdziwiej ukazywali bogactwo myśli i uczuć radzieckiego człowieka, twórcy nowej epoki w dziejach ludzkości, by nie poprzestawali na osiągniętym.

*

W tym roku Nagrody Stalinowskie przyznane zostały realizatorom i wykonawcom następujących filmów:

FILMY FABULARNE

Nagrody I stopnia w wysokości 100.000 rubli

przyznane zostały 9 twórcom filmu:

TARAS SZEWCZENKO reż. Igora Sawczenki

oraz 8 twórcom filmu:

KAWALER ZŁOTEJ GWIAZDY reż. Juliusza Rajzmana

Nagrody II stopnia w wysokości 50.000 rubli

przyznane zostały 10 twórcom filmu:

DONIECCY GÓRNICY reż. Leonida Łukowa

Nagrody III stopnia w wysokości 25.000 rubli

przyznane zostały 8 twórcom filmu:

ŚWIATŁA W KOORDI reż. Herberta Rappaporta

oraz 4 twórcom filmu:

W DNI POKOJU reż. Władymira Brauna

FILMY DOKUMENTALNE

Nagrodę II stopnia w wysokości 40.000 rubli

przyznano za film

RADZIECCY ŁOWCY WIELORYBÓW operatorowi **Salomonowi Koganowi**

Nagrody III stopnia w wysokości 20.000 rubli

przyznano 4 twórcom filmu:

KWITNĄCA UKRAINA

2 twórcom filmu:

RADZIECKI TADŻYKISTAN

3 twórcom filmu:

RADZIECKA TURKMENIA

3 twórcom filmu:

RADZIECKI KAZACHSTAN

5 twórcom filmu:

RADZIECKA LITWA

5 twórcom wydań miesięcznika

NOWOŚCI ROLNICZE

W TROSCE O ROZWÓJ kinematografii polskiej

Zamieszczamy wyjątki z wypowiedzi Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii, inż. St. Albrechta. Wypowiedź ta, omawiająca w sposób krytyczny i samokrytyczny całokształt działalności kinematografii polskiej w okresie od listopada 1949 r. do chwili obecnej, stanowiła punkt wyjścia dla dwudniowej dyskusji na Filmowej Naradzie Twórczej.

„Ostatni rok, który zamykamy obecnym zjazdem oznacza niewątpliwie krok naprzód w rozwoju polskiej sztuki filmowej. Jej aktyw twórczy zdobył pokaźny kapitał doświadczeń; rozszerzył horyzonty świadomości politycznej i skalę artystycznej dojrzałości.

Do zjazdu w Wiśle, którym podsumowaliśmy pierwszy etap rozwojowy, kinematografia nasza wprowadziła na ekrany 9 pełnometrażowych filmów fabularnych. Sześć z nich poświęconych było tematyce okupacyjnej, 3 — tematyce współczesnej (w cyfrze tej mieści się film *Jasne łany*, mało udany i obciążony poważnymi błędami). W zestawieniu z tym — w okresie następnych ponad 2 lat, na 7 wyprodukowanych filmów fabularnych — 5 poświęconych jest współczesności, 2 są próbą sięgnięcia do źródeł wielkich narodowych tradycji. Obraz ten uzupełnia pierwszy pełnometrażowy dokumentalny film *Pokój zdobędzie świat*".

„Dobrze się stało, że film **Dwie brygady** ukazał na naszych ekranach pierwsze postacie robotniczego środowiska, choć w sposób mało prawdziwy i deklaratywny. Lepiej jeszcze, że w filmie **Pierwsze dni** potrafili autorzy stworzyć odważny i niezakłamany obraz rodzenia się naszej nowej rzeczywistości i ukazać postać pozytywnego bohatera na tle bohaterskiej pracy i walki najwierniejszych synów klasy robotniczej. Ale wciąż jeszcze czeka na swego twórcę film o niezłomnych bojownikach Partii, zwyciężcach na wszystkich polach pookupacyjnych bitew klasowych, usianych mogiłami 15.000 najwierniejszych".

„Daliśmy dwa filmy młodzieżowe **Pierwszy start** i **Załoga** — ale czyż nawet traktowane łącznie mogą się pokusić o miano tak pięknego eposu, jakiego godne jest rosnące i zdobywające polityczną świadomość i hart, nowe, młode pokolenie budowniczych Nowej Huty i Zerania?"

„Słusznie sięgnęliśmy do źródeł narodowych tradycji, ale czy ujawniona przy tej okazji jak gdyby jednokierunkowość zainteresowań nie świadczy o szukaniu w planowaniu tematycznym drogi najmniejszego oporu? Czy nie jest odbiciem i dowodem wciąż jeszcze na tym odcinku panującej żywiołowości? Wiele postaci naszej bogatej historycznej przeszłości czeka przecież na godne ich wielkości dzieła filmowe".

„Burzliwe, rewolucyjne przemiany zachodzą na naszej wsi. Podjęliśmy tę problematykę w filmie **Gromada**, ale nie potrafiliśmy dać w nim pełnego, słusznego uogólnienia na temat walki z wyzyskiem kułackim i roli w tej walce władzy ludowej, a w pierwszej wersji zgodnej z akceptowanym scenariuszem popełniliśmy w tym względzie poważne błędy."

„Poważnym osiągnięciem, jeżeli chodzi o szybkość artystycznej, twórczej odpowiedzi na aktualną problematykę dnia, stał się wymieniony już film **Pokój zdobędzie świat**, dobra realizacyjnie i pełna politycznej pasji opowieść o warszawskim Kongresie Obrońców Pokoju."

„Nasza produkcja dokumentalna wykazuje w omawianym okresie słuszne tendencje do wypełnienia stwierdzonych luk naszego planu tematycznego.

Obrazuje przemiany naszego życia i potężny rozmach wielkiego budownictwa **(List górnika, Częstochowa, Żeran)** i podejmuje hasło walki o pokój **(Korea oskarża, Ludzie wybierają życie)**, pokazuje bogactwo naszego życia kulturalnego **(Mazowsze, Dzieło mistrza Stwosza, „Bajka" w Ursusie, Nowa sztuka)**, sięga do historii ruchu robotniczego **(Julian Marchlewski, Komuna Paryska)**. Tym jaskrawiej występuje brak rzetelnego wysiłku w zobrazowaniu wielkości przemian zachodzących w życiu naszej wsi. Znamienne jest pokrewieństwo tego zjawiska do omówionej już sytuacji na odcinku filmu fabularnego."

„W nurt bieżącego życia włączyła się również w okresie dwóch ostatnich lat produkcja popularnooświatowa. Kilkadziesiąt filmów instruktażowych dla różnych gałęzi gospodarki narodowej, szereg filmów popularyzujących zdobycze nauki i propagujących marksistowski pogląd na otaczający nas świat i życie, wreszcie kilka udanych filmów dla dzieci to niewątpliwie godny podkreślenia wysiłek dania odpowiedzi na palące potrzeby dnia; nie jest jednak w stanie zrównoważyć braków ilościowych, jakościowych i tematycznych naszej produkcji fabularnej. Na szczególne podkreślenie zasługuje fakt, że nie udało nam się w omawianym okresie stworzyć żadnej komedii filmowej. Jest to objawem niepokojącym, bo wystarczy przejrzeć treść listów nadsyłanych do redakcji naszego tygodnika „Film", aby uzmysłowić sobie, jak natarczywie żąda od nas tego rodzaju obrazów nowy nasz widz, jak głębokie na tym odcinku jest nasze oderwanie od postulatów i pragnień mas."

Frezes Centralnego Urzędu Kinematografii — inż. St. Albrecht.

SPRAWA SCENARIUSZY

„Zamykając poprzedni etap, jasno i niedwuznacznie postawiliśmy główny akcent na zagadnieniu literackiego scenariusza. Hasło skupienia głównego wysiłku na problemie uzyskania odpowiedniego materiału literackiego postawione zostało jako warunek, od spełnienia którego zawisły w dużej mierze perspektywy rozwojowe twórczości filmowej w Polsce. O tym, że tak jest istotnie, przekonuje nas dotychczasowa praktyka.

W zasadzie — ani jeden z produkowanych ostatnio filmów fabularnych nie powstał bez udziału ludzi pióra.

Ciężar zagadnienia nie polega jednak na literackim rodowodzie scenariusza — takie rozumienie problemu byłoby oczywistym spłyceniem zagadnienia — ale na jego literackiej wartości. Istotniejszym za tym stwierdzeniem od formalnego dokumentowania udziału pisarzy w pracy nad filmem jest to, że po raz pierwszy literacka jakość materiału scenariuszowego zaważyła w sposób zdecydowany na *wartości filmów*.

Odnosi się to w pierwszym rzędzie do filmu **Pierwsze dni,** nakręconego na podstawie nagrodzonej w roku 1950 powieści Bogdana Hamery **Na przykład Piewa.** Przykład to tym oczywistszy, że pomimo iż realizacja nie wydobyła wszystkich możliwości, tkwiących w literackim materiale, walory scenariusza zaważyły na wartości filmu. (Słuszności tego twierdzenia nie podważa fakt, że dzięki dużemu osobistemu wkładowi reżysera, w ścisłej współpracy nad filmem poprawione zostały dramaturgiczne i ideologiczne potknięcia powieści).

Takim przekonywającym rezultatem sprzęgnięcia literackich walorów scenariusza i mistrzostwa jego realizacji jest **Młodość Chopina** — film będący twórczym sukcesem reż. Forda i osiągnięciem naszej kinematografii, potwierdzającym jej wielkie możliwości.

Walka o uzyskanie scenariusza filmowego nie dała jednak w sumie zadowalających rezultatów. Sytuacja na tym odcinku jest niedobra. Sformułowano w omawianym okresie po raz pierwszy zamówienia tematyczne i organizowane na tej bazie konkursy dały nam szereg nowel i konspektów. Śledziliśmy jednocześnie za rozwojem naszej twórczości dramaturgicznej i powieściowej.

Wysiłki nie zapewniły nam jednak w efekcie szerszego oddechu, nie stworzyły jasnej perspektywy na odcinku scenariuszowym. Niewątpliwie niezależnie od konieczności dokonania samokrytycznej oceny braków i błędów naszej pracy i wyciągnięcia z niej wszystkich nasuwających się wniosków, stan ten jest w pewnej mierze odbiciem ogólnej sytuacji w naszej literaturze. Schematyzm na przykład i deklaratywność, występujące w większości ocenionych przez nas prac scenariuszowych, są obciążeniem nie tylko filmowych utworów literackich.

Niejednokrotnie spotykamy się z zarzutem, że stawiamy zbyt wygórowane żądania autorom, że szukamy doskonałości, ryzykując popadnięcie w kryzysy produkcyjne w razie jej nieosiągnięcia. Wydaje się, iż pogląd ten jest niesłuszny. Podstawowym źródłem nieporozumień jest stawiany z naszej strony wymóg, aby scenariusz miał się i wartość słusznego politycznego i artystycznego uogólnienia — uogólnienia w skali podyktowanej warunkami odbioru filmu, docierającego do milionowych rzesz widzów.

Pisarze winni sobie zdać sprawę, że film, że scenariusz to gatunek twórczości rządzący się, jak powieść lub dramat, pewnymi określonymi prawami wyrażania ideowych i artystycznych koncepcji, posiadający swoistą konstrukcję i dramaturgię, swoistą miarę upływu czasu, swoisty tok i rodzaj dialogu. W zamian za to daje niezmiernie szerokie możliwości artystycznego wypowiadania się.

Scenariusz winien być, jak to postulował Gorkij pod adresem sztuk scenicznych, „aktualny, nasycony treścią i akcją", a równocześnie winien otwierać pełne perspektywy i możliwości przed realizatorem filmowym. Przykład *Pierwszych dni* potwierdzający tezę, że scenariusz stwarza przesłanki dla pracy reżysera i w znacznej mierze ale nie całkowicie przesądza wartość filmu, i przykład *Gromady*, wskazujący jak realizacja pogłębia i unaocznia niedociągnięcia scenariusza, zmusza nas do podtrzymania hasła prymatu scenariusza, nie pozwala jednak do tego zagadnienia ograniczyć naszych rozważań — nie mówimy przecież o scenariuszu zamiast filmu."

BOHATER POZYTYWNY

„Jedną z zasadniczych naszych trudności w ogóle — a w szczególności w filmach poświęconych tematyce współczesnej jest urzeczywistnienie głównego wskazania socjalistycznego realizmu — pokazania pozytywnego bohatera.

Brak tej postaci niosącej główną ideę tematu i porywającej swą postawą widza charakteryzuje **Miasto nieujarzmione, Dwie brygady** i **Załogę. W** filmie **Gromada** brak ten stał się nawet przyczyną (szczególnie w pierwszej wersji filmu) — ponurego, pozbawionego świateł i radości obrazu naszej wsi. Zaciążyła nad filmem postać wszechwładnego kułaka, któremu autorzy nie potrafili przeciwstawić postaci bohatera pozytywnego, zarysowanego blado i mizernie zarówno w działalności społecznej, jak w życiu prywatnym. Również w **Premierze warszawskiej** — postaci Moniuszki, potraktowanej anegdotycznie i jednostronnie, a więc naturalistycznie — brak znamion wielkości. Widzowi trudno uwierzyć, że ma do czynienia z postępowym, walczącym artystą, a taka była obiektywnie jego historyczna rola. Pod tym względem spełnia postulaty realizmu socjalistycznego w znacznej mierze **Pierwszy start,** dzięki żywej i sympatycznej postaci Tomka Spojdy. Wyraźnie zarysowaną, przekonywającą i prawdziwą postać bohatera, rosnącego i kształtującego się na oczach widza, posiada głównie dzięki zaletom scenariusza, ale i dzięki walorom reżyserskim i aktorskim film **Pierwsze dni.**

Dobrze została ustawiona w scenariuszu i konsekwentnie poprowadzona w realizacji przez autora i reżysera filmu postać młodego Chopina.

Znalazła ona inteligentnego i wrażliwego odtwórcę w osobie aktora Wołłejki. Jest to kreacja, podobnie jak Ciecierskiego Plewa, odbiegająca znacznie od przeciętnie wyrównanego poziomu aktorskiego naszych filmów. Nie jest winą tylko aktorów, że kreacji takich, wbijających się w pamięć widza, brak jest na ogół w polskich filmach. Przyczyny tego stanu rzeczy należy szukać często już w scenariuszu lub spóźnionym procesie jego zmian, które niejednokrotnie daleko odbiegają od początkowej koncepcji postaci, wypracowanej przez aktora."

TROSKA O PROGRAM

„Trzeba stwierdzić w ogólności, że wysiłkom i trosce naszych twórców *nie zawsze towarzyszy pełnia dojrzałości ideologicznej i znajomości życia. Nie zawsze również słusznym założeniom*

(c. d. na str. 6)

(dok. ze str. 5)

ideowym odpowiada ich artystyczny wyraz. Daje się zaobserwować wiele ideowo-artystycznych spłyceń, brak wyrazistości i siły wzruszenia, niebezpieczne przechylenia w kierunku naturalistycznego widzenia szczegółów.

Trzeba by nam postawić w zasadzie zarzut *braku rozmachu zarówno w planowaniu tematyki, jak i w skali realizatorskich zamierzeń i dokonań. Brak jeszcze naszym filmom potężnego, radosnego patosu, który tkwi przecież w perspektywach i przewidywaniu przyszłości. Nie potrafiliśmy w naszych filmach oddać w pełni piękna, urody i radości naszego nowego życia. Często obserwujemy zamiast epickiego oddechu, pasji i polotu — schematyzm treści i oschłość realizacji, zamiast przejawów indywidualności twórczej — przeciętną poprawność, zamiast soczystości barw — lakier. Realizm socjalistyczny wymaga od nas nie naturalistycznej fotografii, nie pojedynczych obserwacji, ale artystycznego uogólnienia pełnej, bogatej prawdy życia. Bez śmiałych, wybiegających naprzód koncepcji twórczych nie można zadowolić pragnień narodu, nie można odtworzyć wielkości przeżywanego momentu dziejowego.*

Planowanie długookresowe twórczości, zwłaszcza w kinematografii jest szczególnie trudne, gdyż każe nieomylnie i z maksymalną polityczną dalekowzrocznością przewidywać aktualność i węzłowość tematów na dwa — trzy lata naprzód. Jednak — jak uczy doświadczenie — jest to jedyna droga, by odpowiedzieć na problemy najistotniejsze, uniknąć żywiołowości i pośpiechu, płynącego z obawy przed przestojem w atelier, a przede wszystkim — ustawić najracjonalniej współpracę z literaturą i innymi dziedzinami sztuki.

Dość wczesne i jasne ustalenie planu programowego i w miarę precyzyjne, trafne sformułowanie zamówienia pod adresem pisarza, muzyka, plastyka, realizatora powinno — dzięki możliwości gruntowniejszego przetrawienia zadania — zabezpieczyć artyście możliwie najlepsze wyniki twórcze i pełne poczucie autorskiej odpowiedzialności.

Wybrany temat twórca winien sam lub w pracy kolektywnej z realizatorem artystycznie przetworzyć, przemyśleć, przeżyć. Zamiast plan postulować lub narzucać, należy wypracować formy przedyskutowania i ustalenia go razem z pisarzami i realizatorami w ramach organizacji i związków twórczych, wspólnie podźwignąć odpowiedzialność za ilość scenariuszy, za kierunek rozwoju polskiej twórczości filmowej, za jej losy.

Wspólnie wypracowany plan i bliska zespołowa współpraca pisarzy z realizatorami oraz szeroka mobilizacja do udziału w twórczości filmowej przedstawicieli innych gałęzi sztuki musi dać pozytywne rezultaty."

O NOWĄ TREŚĆ

„Ogromny wachlarz zjawisk, wydarzeń, konfliktów, całe bogactwo naszego życia i jego rewolucyjnych przemian czekają na zobrazowanie.

Podnieść, podźwignąć, wyswobodzić ładunek ofiarności, szlachetności, bohaterstwa, tkwiący w klasie robotniczej, i pomóc jej w budowaniu lepszego, jaśniejszego jutra narodu — oto zadania artysty. A równocześnie nie stracić z oczu wroga, dosięgnąć celną bronią dywersanta, szpiega, agenta imperializmu nasłanego do naszego kraju i jego wspólnika, zwerbowanego spośród niedobitków burżuazji, renegata, który po gangstersku stara się przeszkodzić naszemu pokojowemu budownictwu. Pobudzić czujność klasy robotniczej i całego ludu pracującego, odsłonić w całej ohydzie mechanizm dywersji i zdrady, kierowanej i inspirowanej z zewnątrz, pokazać to w sposób dostatecznie wstrząsający, pokazać to milionom naszych widzów — oto największa pomoc, jaką w walce z wojną, w walce o pokojowe socjalistyczne budownictwo może okazać klasie robotniczej i narodowi film i właśnie film.

Społeczeństwo nasze ma prawo wymagać wielkich z rozmachem tworzonych obrazów tych rewolucyjnych przemian, które przeobrażają oblicze społeczno - polityczne narodu, tych twórczych procesów walki i pracy pod kierownictwem klasy robotniczej w oparciu o historyczne zdobycze radzieckich narodów, w wyniku których przekształca się naród polski w naród socjalistyczny.

Mamy pełne podstawy do dumy z dokonanych przemian i osiągnięć, w których uczestniczą coraz większe masy polskiego ludu, ale nasza klasa robotnicza, nasz naród chce również ujrzeć na ekranie wielką przeszłość historyczną, nie zaklajstrowaną fałszem zakłamanej, burżuazyjnej interpretacji.

Winniśmy ukazać na ekranie w nowym świetle wielkich ludzi naszej historii: Curie-Skłodowską, Kopernika, Czarnieckiego, Jarosława Dąbrowskiego, Mickiewicza, wielkich przywódców naszej klasy robotniczej i jej partii „Proletariatu", SDKP iL i PPR

Uczestnicy narady (drugi od prawej w pierwszym rzędzie wiceprezes CUK — Lesław Wojtyga).

WIĘCEJ I LEPIEJ

„Stoją przed nami zadania udoskonalenia metod oddziaływania i zaostrzenia wymagań i kryteriów w stosunku do siebie. Walkę narodu o plan, o pokój, o dobrobyt, o świetlaną socjalistyczną przyszłość winniśmy poprzeć wszystkimi siłami, pełną żarliwością, pełnym ładunkiem pasji i talentu. Musimy wydać zdecydowaną walkę naturalistycznej małości, schematyzmowi i upraszczaniu w traktowaniu tematów naszej wielkiej współczesności i bogatej przeszłości. Musimy bić się o wyższy poziom warsztatu twórczego, o celność ideologicznych uogólnień, o artystyczną prawdę, o doskonałość formy.

Powinniśmy produkować więcej, znacznie więcej filmów. Polska sztuka filmowa powinna zdecydowanie wyjść z opłotków w których niestety — mimo sukcesów — jeszcze tkwiła dotąd, na szeroki gościniec. Idźmy za przykładem radzieckich filmowców, którzy mają tak wielki wkład w kształtowaniu, podnoszeniu i uszlachetnianiu radzieckiego widza.

Na VI Plenum KC naszej partii mówił tow. Bierut: „Dumni jesteśmy z tego, że nie stoimy w miejscu, że dzięki żarliwości i twórczym poszukiwaniom — mamy mimo wahań i popełnianych błędów pewne osiągnięcia w nauce i literaturze, w teatrze i malarstwie, w muzyce i w filmie.

Nie wolno się nam jednak zadowalać dotychczasowymi osiągnięciami. Jest naszym gorącym pragnieniem, aby powstały u nas dzieła godne naszej wielkiej epoki, godne naszego narodu.

Nie szczędźmy więc krytyki, zachęcajmy do śmiałych poszukiwań twórczych w naszym przebogatym, pulsującym, nowym życiu. Jeszcze głębiej sięgnijmy do naszej wspaniałej spuścizny kulturalnej. Jeszcze usilniej czerpać winniśmy z nieocenionego dorobku uczonych i artystów wielkiego kraju socjalizmu".

Droga naszych doświadczeń prowadzi przez błędy i niedomagania. Mamy duże, bardzo duże osiągnięcia, mamy też i poważne zawody i klęski. Nasza twórczość filmowa, we współpracy coraz owocniejszej z twórczością innych dziedzin sztuki polskiej, może niezbyt szybko i wyboistymi ścieżkami — przecież jednak stale dźwiga się ku górze. Wolno więc nam stwierdzić, że mamy wszelkie dane, aby robić piękne i dobre filmy, które *będą mobilizować najszlachetniejsze dążenia i namiętności odbiorcy, które będą wychowywać go w duchu socjalizmu, które wejdą do skarbnicy trwałego dorobku kulturalnego narodu."*

STANISŁAW ALBRECHT

LISTY DO REDAKCJI

W SPRAWIE NIEPOROZUMIENIA

W artykule pt. „Śmielej i więcej" („Film" Nr 8 z 24.II.1952) Stanisław Grzelecki pisze, że praca moja pt. „Uwagi o krytyce filmowej", zamieszczona w „Kwartalniku Filmowym" nr 3/4, była nieporozumieniem.

Skąpa uwaga nie pozwala określić co właściwie ob. Grzelecki nazywa nieporozumieniem. Taki sposób pisania — stwierdzam na marginesie — nie sprzyja oczywiście rzeczowej dyskusji między krytykami i najwyraźniej dezorientuje czytelnika.

Domyślam się, że ob. Grzelecki uważał ogólnikowość za główny błąd artykułu. W konsekwencji uznał, że zamieszczenie takiego artykułu w „Kwartalniku" było po prostu niecelowe. Zakładając słuszność tego domysłu, spróbuję w paru słowach odpowiedzieć na ten bezpodstawny, jak mi się wydaje, zarzut.

Artykuł jest zaiste ogólnikowy. Miał za zadanie sprecyzować metodologiczne podstawy ujmowania zjawisk sztuki, by ułatwić przeniesienie ich na konkretną recenzję krytyka filmowego. W tym celu autor owego artykułu operował głównie przykładowym materiałem z zakresu filmu.

Czy artykuł taki był potrzebny? Wydaje mi się, że tak. Być może, że ob. Grzelecki przyswoił sobie m. in. podstawy estetyki marksistowskiej. Nie sądzę jednak, by znali je i rozumieli ich sens wszyscy krytycy prowincjonalni i czytelnicy interesujący się szczególnie filmem. Dla nich zaś także, jeśli się nie mylę, przeznaczony jest „Kwartalnik Filmowy". Wychodzi przecież w nakładzie 2—3.000 egzemplarzy.

Ob. Grzelecki miałby słuszność, gdyby stwierdził, iż w ciągu roku ukazało się więcej takich ogólnikowych artykułów. Jeden artykuł tego rodzaju nie tylko nie stanowi żadnego niebezpieczeństwa, ale chyba był niezbędny, by sformułować punkt wyjścia (estetyka) dla ocen krytycznych. Nie wskazuje on również wcale na to, by redakcja „Kwartalnika" miała ten typ wypowiedzi kontynuować.

Myślę, że zarzut ob. Grzeleckiego został podyktowany przede wszystkim potrzebami — po pierwsze krytyków stołecznych, a po drugie artystycznego aktywu filmowego, dla którego uwagi zamieszczone w owym artykule są prawdopodobnie czymś dobrze znanym i nie posuwającym ani o krok dalej ich wiedzy o estetyce filmowej. Dla takich odbiorców potrzebne są niewątpliwie artykuły podejmujące przede wszystkim zagadnienia **specyficznych cech filmu.**

Podsumowując: nie zgadzam się z ob. Grzeleckim, by taki artykuł jak „Uwagi o krytyce filmowej" był czymś zbytecznym w „Kwartalniku", chociaż jego tezy przetrawili już znawcy z warsztatu krytycznego i reżyserskiego. Zgadzam się z ob. Grzeleckim, że takich artykułów powtarzać już nie należy, gdyż z natury rzeczy taki artykuł informacyjno-dydaktyczny, kondensujący w formie zbioru postulatów całość podstawowych zagadnień estetycznych, może ukazać się tylko jeden raz.

Stefan Morawski

*

„Nieporozumieniem" nazwałem istotnie ogólnikowy artykuł ob. S. Morawskiego mając na uwadze programowy artykuł redakcji „Kwartalnika", zamieszczony w numerze 1.

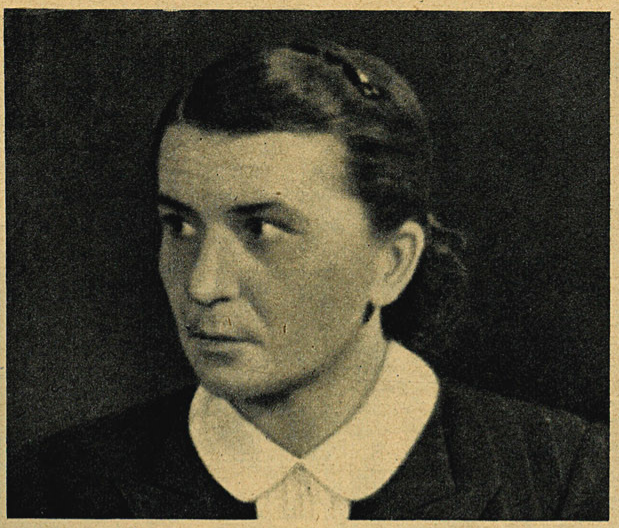
St. Morawski w swych „Uwagach o krytyce filmowej" zebrał sześć i pół strony najzupełniej oczywistych, najbardziej podstawowych twierdzeń i wskazówek, które dowodzą, iż: **„Recenzja wychowuje, podobnie jak film. Nie można jej pisać w sposób nieodpowiedzialny. Powinna być przemyślana."**

Zgadzając się z tymi twierdzeniami, zgadzam się również z ob. Morawskim, gdy przypuszcza, iż **„uwagi zamieszczone w owym artykule są prawdopodobnie czymś dobrze znanym i nie posuwającym ani o krok dalej ich** (tzn. krytyków filmowych warszawskich — m. p.) **wiedzy o estetyce filmowej."**

Idzie właśnie o ten „krok dalej". Artykuł ob. Morawskiego, pożyteczny w prasie codziennej czy nawet tygodniowej dla szerszego grona czytelników interesujących się filmem, był jednak nieporozumieniem w piśmie, które na czoło hierarchii swych zainteresowań wysuwa **„próbę dokładniejszego omówienia metody realizmu socjalistycznego w odniesieniu do tworzenia filmowego"**, a więc i krytyki filmowej.

Stanisław Grzelecki

CZEGO DOMAGAJĄ SIĘ TWÓRCY FILMÓW



Podczas narady reż. Wanda Jakubowska omówiła i odczytała w imieniu realizatorów zrzeszonych w Sekcji Filmowej Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu obszerną deklarację, dotyczącą najważniejszych problemów polskiej twórczości filmowej. Najistotniejsze fragmenty tej deklaracji zamieszczamy poniżej.

Narada poświęcona sprawom twórczości filmowej rozpoczyna się w momencie, kiedy na ekranach naszych wyświetlane są niemal równocześnie 4 filmy fabularne nowej polskiej produkcji. Wydarzenie to można by oceniać jako nowy wielki sukces młodej kinematografii polskiej, nowe świadectwo jej rosnącego rozmachu twórczego. Nie należy jednakże zapominać o tym, że cztery filmy polskie, których premiery odbywały się na przestrzeni ostatnich tygodni, stanowią ponad połowę naszego ogólnego dorobku za okres dwóch i pół lat, dzielących nas od zjazdu w Wiśle. Fakt, że w okresie dwóch i pół lat zrealizowaliśmy zaledwie 7 filmów fabularnych, jak również fakt, że w chwili obecnej przeżywamy kolejny okres trudności produkcji filmowej, świadczy o tym, że optymistyczna ocena naszej dzisiejszej sytuacji byłaby błędem opartym na zwykłym złudzeniu.

Musimy stwierdzić, że mimo wielu istotnych sukcesów młodej kinematografii polskiej, mimo uznania jakie niektóre filmy nasze znalazły w ZSRR, w krajach demokracji ludowej, w postępowych kołach Zachodu, nasza twórczość filmowa znajduje się w stanie niedorozwoju, partyzantki programowej i chałupnictwa produkcyjnego, w stanie improwizacji i przypadkowości.

Faktem jest, że realizując niespełna 3 filmy rocznie, możemy ogarnąć jedynie nieznaczną część tematów i zagadnień istotnych dla naszego życia, dla naszej walki o budowę podstaw socjalizmu. Innymi słowy nie umiemy wykorzystać tak potężnego ładunku bojowego, jakim jest film, dla realizacji wielkich zadań budownictwa socjalistycznego, dla wychowania nowego człowieka i obrony pokoju.

*

Jest chyba rzeczą jasną, że im mniej realizujemy filmów, tym trudniej każdemu z nich unieść ogromny ciężar wielkiej, wszystko ogarniającej problematyki naszych czasów. W tych warunkach każda pozycja repertuaru znajduje się pod wyjątkowo silnym i niebezpiecznym naporem schematyzmu i deklaratywności politycznej. W konsekwencji utrudnia to poważnie naszą walkę o dzieła słuszne ideowo i cenne artystycznie. Musimy sprostać wielorakim, ogromnym zadaniom, jakie stawia przed nami Partia i Rząd, a równocześnie musimy uwolnić naszą twórczość od niezdrowego ciśnienia schematyzmu i deklaratywności. Zdołamy tego dokonać jedynie wtedy, jeśli zdecydowanie zerwiemy w produkcji filmowej z metodami improwizacji i chałupnictwa. Liczbę polskich filmów fabularnych, trzeba zwiększyć co najmniej do dwunastu rocznie (to jest cyfra orientacyjna, ale nam się wydaje, że można 10—12 filmów zrealizować).

Wówczas dopiero zdołamy opracować rzetelny plan programowy, odpowiadający istotnym potrzebom naszego życia.

Wówczas dopiero zdołamy otworzyć wrota wytwórni przed młodzieżą filmową, która dotychczas przenika do realizacji w sposób przypadkowy i niedostateczny. Trzeba sobie powiedzieć wyraźnie, że realizując niespełna trzy filmy rocznie stawiamy pod znakiem zapytania całe nasze szkolnictwo filmowe, skazujemy absolwentów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej na długotrwałą niesamodzielność twórczą, a nawet na bezczynność. Stan ten prowadzi w konsekwencji do odpływu młodych, wyszkolonych kadr filmowych do pokrewnych dziedzin twórczości, a w ostatecznej konsekwencji do dalszego zmniejszenia twórczego aktywu kinematografii polskiej.

Jeśli chcemy otworzyć możliwości samodzielnej, twórczej pracy przed młodym, rosnącym pokoleniem polskich reżyserów i operatorów, musimy postawić przed sobą nowy, ambitny ale oparty na realnych możliwościach plan produkcyjny: 12 filmów fabularnych w 1953 r. Realizując 12 filmów rocznie, zapewnimy równocześnie nowe możliwości pracy autorom scenariuszy. Nowy plan tematyczny będzie wypadkową projektów wysuniętych przez pisarzy, realizatorów i kierownictwo programowe kinematografii polskiej. Pisarstwo filmowe nie może się zrodzić w warunkach, gdy pojawienie się nowego filmu polskiego jest zjawiskiem wyjątkowym. Pisarze, którzy zechcą i potrafią pisać dla filmu, mogą zdobyć znajomość przedmiotów jedynie w ogniu wielorakich doświadczeń, na wielkiej, twórczej fali prawdziwego rozwoju naszej kinematografii. Rozmach produkcji przyczyni się również do zmiany metod pracy nad scenariuszem i zmiany trybu oceny filmowej. Pisarzy filmowych znajdziemy wówczas, gdy zdołamy pracę ich oprzeć o stały i bezpośredni kontakt z realizatorami.

Ustalenie na rok 1953 planu przewidującego produkcję 12 filmów fabularnych uważamy za sprawę realną. Jednakże realizacja tego planu zależna jest od tego, czy czynniki kierownicze kinematografii polskiej zdołają zapewnić twórcom odpowiednie możliwości techniczne i organizacyjne.

Po 1) — Nie można akceptować takiego stanu rzeczy, że produkcja filmów fabularnych dysponuje bazą techniczną, która w trybie improwizacji sklecona została w burzliwych latach 1945 — 1947.

Przebudowy wymaga szkolnictwo filmowe, którego organizacja i poziom nie zapewniają młodzieży dostatecznego opanowania wiedzy teoretycznej i praktycznej. Winę za ten stan rzeczy ponosi w poważnym stopniu środowisko twórcze, które nie interesuje się szkoleniem młodzieży. Analogicznie do produkcji, szkoła winna mieć kadry pedagogiczne na najwyższym poziomie, własny warsztat, własne pracownie wyposażone w nowoczesny sprzęt techniczny.

Po 2) — Sprawą decydującą zarówno dla rozwoju nowych kadr, jak i dla dojrzewania dzieła filmowego, jest sprawa warsztatu twórczego. Z naszych siedmioletnich doświadczeń wynieśliśmy przekonanie, że najcenniejsze wartości filmu rosną i dojrzewają w atmosferze pracy zespołowej, kolektywnej.

W oparciu o pozytywne doświadczenia zespołów artystycznych, które istniały w kinematografii polskiej w okresie 1947 - 1949, dążyć będziemy do zjednoczenia naszych twórców w nowe zespoły. O składzie osobowym zespołów decydować powinny wspólne zainteresowania, dobór zawodów, wspólny pogląd na sprawy walki o jednolity styl artystyczny. Zespoły będą komórkami pracy i walki o wartościowy scenariusz, o nowe metody realizacji, o film polski realizmu socjalistycznego, o nowe kadry twórcze. Zdajemy sobie sprawę z tego, że w dawnej działalności zespołów niemało było błędów popełnionych przez samych twórców i przez komórki administracyjne kinematografii polskiej — tych błędów mamy się na przyszłość wystrzegać. Wysuwając powtórnie zasadę twórczości zespołowej, podkreślamy raz jeszcze, że taką organizację kadr twórczych uważamy za jeden z podstawowych elementów słusznej polityki artystycznej.

Po 3) — Zwiększenie liczby produkowanych filmów do 12-tu i utworzenie zespołów filmowych — to dwie niezbędne przesłanki dla opracowania i realizacji szerokiego planu tematycznego, który pozwoli kinematografii polskiej spełnić ważne i odpowiedzialne zadania, jakie stawia przed nami Partia i Rząd.

Plan tematyczny nie może powstać w ciszy gabinetu i w oderwaniu od tych, którzy plan ten mają realizować. Plan stanie się realny dopiero wówczas, gdy skrystalizuje się w szerokiej i krytycznej dyskusji prowadzonej w twórczych ośrodkach literackich i filmowych.

Współodpowiedzialność za tak przygotowany plan tematyczny powinni przyjąć na siebie nie tylko twórcy filmowi, ale także Związek Literatów, który w tych warunkach potrafi w większym niż dotychczas stopniu zmobilizować swych członków wokół odpowiedzialnej w sensie politycznym i artystycznym sprawy scenariusza filmowego.

Jesteśmy przeświadczeni, że zrealizowanie wysuniętych przez nas zasadniczych i podstawowych warunków, zapewniających prawidłowy rozwój polskiej kinematografii, jest możliwe. Oczywiście jednak wymaga to maksymalnego natężenia sił zarówno z naszej strony, jak i ze strony kierownictwa polskiej kinematografii.

Zdajemy sobie sprawę z tego, że poważną część winy za dzisiejsze trudności filmu polskiego ponosimy my sami. Nie zdołaliśmy dotąd wysunąć konstruktywnego programu twórczego i nie stworzyliśmy zwartego kolektywu, walczącego z dostateczną energią o podniesienie poziomu ideowo - artystycznego naszej pracy. Musimy wreszcie stwierdzić, że styl naszej pracy pozostawiał często wiele do życzenia, a niedostateczna dyscyplina gospodarcza i organizacyjna przyczyniła się do obniżenia poziomu artystycznego naszych filmów.

Z drugiej strony podkreślamy raz jeszcze, że muszą być zwalczone bez reszty nurtujące wciąż jeszcze w CUK tendencje decydowania o życiowych sprawach filmu bez filmowego aktywu twórczego. Upatrywaliśmy i upatrujemy w tej tendencji jedną z poważnych przyczyn trudności, w jakich znajduje się obecnie nasza kinematografia.

Niezmiernym bogactwem sztuki filmowej jest to, że znajduje w niej nowy, własny wyraz i literatura i plastyka i muzyka. Film polski może i będzie się rozwijać na bogatej glebie naszej kultury narodowej, w oparciu o twórczą metodę socjalistycznego realizmu.

Potrzebna nam jest gorąca, twórcza dyskusja w gronie pisarzy, realizatorów filmowych, ludzi teatru, plastyków, kompozytorów, działaczy kultury, w gronie ludzi, których troska i trud kształtują oblicze ideowo-artystyczne naszej kinematografii. Nasze trudności będą przełamane, jeśli w takiej dyskusji wyłoni się twórczy plan, który stanie się naszym wspólnym zobowiązaniem.

Tajne zebranie Towarzystwa Patriotycznego w mieszkaniu poety Witwickiego w Warszawie. Grupa wojskowych z Wysockim i Zaliwskim na czele, popierana przez arystokratów, wbrew stanowisku Lelewela i radykalnej młodzieży (którzy chcą rewolucję oprzeć na masach ludowych) — wnosi o jak najszybsze wyznaczenie terminu powstania zbrojnego przeciw carskiemu ciemiężcy.

W domu Mikołaja Chopina, ojca Fryderyka, częstymi gośćmi byli prof. Elsner ze Szkoły Głównej Muzycznej i znakomity lingwista, prof. Linde.

Kawiarnie warszawskie często były terenem zawziętych literackich i politycznych dysput romantyków ze zwolennikami cudzoziemszczyzny.

CHOPIN I JE

Film o naszym największym geniuszu muzycznym — Chopinie wszedł na ekrany. Tysiące widzów każdego wieczoru przeżywa radości i smutki, niepowodzenia i zwycięstwa życiowe i artystyczne młodego Fryderyka, obcuje z jego wspaniałą muzyką. Na film o Chopinie czekali wszyscy z niecierpliwością, ciesząc się, że ten sięgający do najbardziej postępowych tradycji kulturalnych narodu temat znalazł się wreszcie na warsztacie realizatora filmowego. Nie bez obaw jednak, by postać Chopina nie została pomniejszona lub by obraz na ekranie nie stał w dysproporcji z wyobrażeniem, jakie mamy o Chopinie jako o człowieku i twórcy na podstawie znajomości jego utworów.

Właśnie utworów, a nie biografii. Bo tak się jakoś złożyło, że Chopin jako człowiek i jako artysta nie ma właściwie prawie wcale w naszej literaturze i sztuce dzieła, które by dało jego prawdziwy i istotny portret, które by w jakiś sposób umiało przybliżyć Chopina do mas narodu przez zapoznanie z jego rozwojem i kształtowaniem indywidualności artystycznej.

Warszawa z okresu młodych l
i Krakowskiego Przedmieścia.

Zakrawa to na smutną ironię, lecz Chopin prawdziwy żyje właściwie tylko poprzez swoją muzykę. Jeśli bowiem idzie o biografie — to znane są raczej plotki i anegdoty z jego życia, jakieś szczegóły częstokroć nieważne i błahe. Natomiast nie znamy prawie wcale Chopina związanego ze swoją epoką burzliwą i doniosłą, z epoką, której stał się wyrazicielem w każdym takcie swych muzycznych arcydzieł.

Właściwie bez przesady można powiedzieć, że dopiero niedawno J. Broszkiewicz w swej książce „Kształt miłości" odstąpił od złych tradycji naszej i światowej chopinologii i śmiało zespolił, organicznie powiązał osobowość Chopina z historią, nie bojąc się, by jej szeroki nurt przyćmił sylwetkę kompozytora.

Kazimierz Wyka pisząc o tej świetnej książce („Nowa Kultura", 1951, nr. 38) zauważa:

„...Zainteresowanie wielkim człowiekiem nie sprowadza się do grzebania po garderobie jego duszy, czy garderobie jego przygód. Psychika takiej jednostki kształtuje się właśnie przez zderzenie z zadaniami, jakie historia przeżywanej epoki przed nią stawiała".

Tej linii trzymał się również Aleksander Ford, tworząc swój film o Cho-

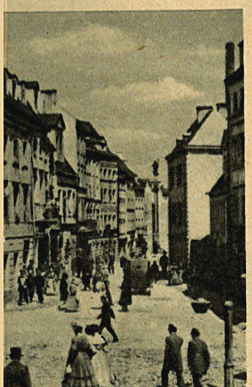
Rewolucja Lutowa 1832 r. we Francji. Robotnicy i rzemieślnicy Paryża rozpoczęli walkę z gwardzistami tyrana Francji Ludwika Filipa. Dźwiękom śpiewanej Marsylianki towarzyszą okrzyki: „Niech żyje rewolucja!", „Niech żyje Polska!", „Niech żyje braterstwo ludów!". W tych dniach na ulicach paryskich znalazł się u boku dawnych przyjaciół Fryderyk Chopin.

EGO EPOKA

pinie. Warto przypomnieć, że powieść Broszkiewicza była przecież pierwszym materiałem literackim w pracy nad scenariuszem.

Przed twórcą filmu stanęły jednak inne i powiedziałbym większe trudności niż przed pisarzem. Jeśli w książce wiele charakterystyki epoki daje się załatwić w dygresjach autorskich, w swoistej formie narracji, to film konkretyzując temat w obrazach naraża twórcę na liczne niebezpieczeństwa. Ale też niebezpieczeństwa te, nowe, dają dużą satysfakcję dla twórcy w rozwiązywaniu problemów wykraczających poza codzienną, przeciętną miarę — problemów pionierskich i odkrywczych.

Możemy już teraz z całą pewnością stwierdzić, a jest to pogląd na ogół powszechny, że dzieło Forda jest nowatorskie, że udało się szczęśliwie, zwycięsko rozwiązać zadanie, z jakim jeszcze nasza kinematografia nie miała do czynienia. W filmie żyje nie tylko postać Chopina, ale żyje epoka, żyje Polska i naród polski, żyje historia malowana z epickim rozmachem, ukazana zgodnie z materialistycznym pojmowaniem dziejów.



ł Chopina. Róg ulicy Koziej W głębi kolumna Zygmunta.

Nie zawiodła reż. Forda intuicja artystyczna nakazująca mu prawdę o Chopinie pokazać poprzez prawdę jego czasów. Jeszcze raz sprawdziła się teza, że sens biografii nie tkwi w wykoncypowanych wiązaniach fabularnych zmierzających w stronę banalnej anegdoty, a że tylko na tle epoki może zabłysnąć niefałszowanym blaskiem geniusz człowieka.

Ci wszyscy, którzy liczyli, iż ujrzą Chopina w pantoflach i w szlafroku — zapewne zawiedli się. Ale większość widzów, doznając wielkich wzruszeń artystycznych, uświadamia sobie zarazem swój wzrost zasobu wiedzy o Chopinie i o muzyce chopinowskiej.

Przypomina się przykład filmów Eisensteina *Aleksander Newski* i *Iwan Groźny* (I seria), których twórcy, stojąc wobec faktu interpretacji historii, uczynili to w sposób nowatorski, odkrywczy, wyprzedzając naukowe monografie historyków.

Można śmiało powiedzieć: dzieło Forda wyprzedza nasz dorobek w zakresie wielkich biografii artystycznych. Będąc na dużą skalę dziełem sztuki, jest zarazem wartościową pracą poznawczą, rzucającą na twórczość i postać Chopina nowe światło.

Oto prawdziwy film o twórcy i epoce.

GIŻ

Po upadku powstania Polacy - emigranci zbierali się w Paryżu w sali przy ul. Taranne. Chopin słucha przemówienia Joachima Lelewela.

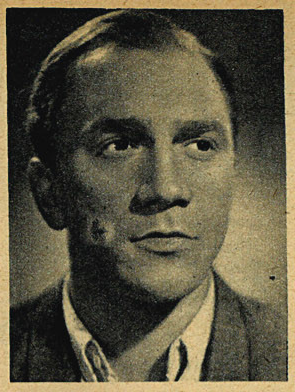
Po odegraniu przez Chopina na koncercie w Wiedniu w 1830 r. Etiudy C-moll (Rewolucyjnej) rozległ się z paradyzu teatru okrzyk: „Es lebe Polen!"

SUKCES ZESPOŁU AKTORSKIEGO

SYLWETKI ODTWÓRCÓW FILMU „PIERWSZE DNI"

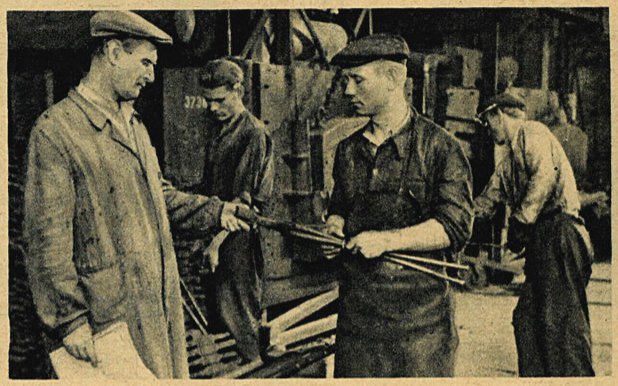
Wystarczy przejrzeć artykuły i recenzje drukowane na łamach gazet i czasopism na temat filmu **Pierwsze dni**, by stwierdzić, że film ten spotkał się z nadzwyczaj przychylnym przyjęciem krytyki i publiczności. Potwierdzają to również liczne listy napływające do naszej redakcji, w których Czytelnicy wyrażają swój sąd o filmie, dzielą się uwagami i spostrzeżeniami. Na sukces filmu złożył się wysiłek całego zespołu realizatorskiego. Doceniając osiągnięcia scenarzysty, reżysera i operatora, wszyscy są zgodni, że w **Pierwszych dniach** mieliśmy dobry przykład zgrania ze sobą całego kolektywu aktorskiego, który (poza nielicznymi wyjątkami in plus i minus) dał wyrównany i, co najważniejsze, wysoki poziom gry aktorskiej. Jest to objaw radosny i rokujący dobre nadzieje na przyszłość. Od tego bowiem, w jakim stopniu uda się uzyskać jednolity artystycznie i realistyczny styl gry aktorskiej, zależy, czy do widza dotrą wszystkie subtelności i szczegóły tekstu scenariusza, a więc tematu dzieła filmowego. Spełniając prośbę wielu Czytelników zamieszczamy sylwetki aktorów występujących w Pierwszych dniach.

HANKA BIELICKA jest aktorką Teatru Współczesnego w Warszawie. Znamy ją z filmów: „Zakazane piosenki", „Jasne łany", „Dwie brygady". W „Pierwszych dniach" gra rolę żony Błażeja Plewy, tworząc ciekawą i pogłębioną psychologicznie sylwetkę prostej kobiety.



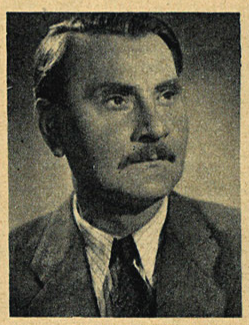
RAJMUND FLESZAR jest młodym aktorem Teatru Szczecińskiego. Rolę w „Pierwszych dniach" powierzono mu w wyniku eliminacji spośród kilkunastu kandydatów. Odtworzona przezeń postać Nieglickiego — sekretarza PPR w hucie ostrowieckiej, jest jego debiutem filmowym.

ADAM MIKOŁAJEWSKI znakomicie odtwarza postać hutnika Niedzieli. By zagrać tę rolę przeszedł „przeszkolenie" w kuźni i nauczył się obsługi młota pneumatycznego. Grał w filmach „Skarb", „Dom na pustkowiu", „Pierwszy start". Występuje w Teatrze Współczesnym w W-wie.



W „Pierwszych dniach" obok zawodowych aktorów grają również w epizodach hutnicy. Na zdjęciu: **JAN CIECIERSKI** odtwarzający główną rolę — majstra Plewy, w jednej ze scen filmu z hutnikiem **WŁADYSŁAWEM MAJEWSKIM**. Ciecierski w roli Plewy stworzył kreację aktorską na dużą miarę. Widzieliśmy go poprzednio w filmach „Za wami pójdą inni" (zegarmistrz), „Czarci Żleb" (lokaj), „Warszawska premiera" (biskup). W „Młodości Chopina" gra postać Malfattiego. Występuje stale w Teatrze Polskim w Warszawie.

CELINA KLIMCZAKÓWNA grała jedną z głównych ról w „Za wami pójdą inni". W „Pierwszych dniach" odtwarza rolę nauczycielki Marysi, narzeczonej Nieglickiego. W „Młodości Chopina" wystąpiła w krótkim epizodzie. Należy do zespołu Teatru Powszechnego w Łodzi.



LECH MADALIŃSKI, aktor Teatru im. Wyspiańskiego w Katowicach, gra w „Pierwszych dniach" rolę dyrektora huty Wójcickiego. W „Za wami pójdą inni" wystąpił w jednej z głównych ról. Widzieliśmy go też w „Załodze".

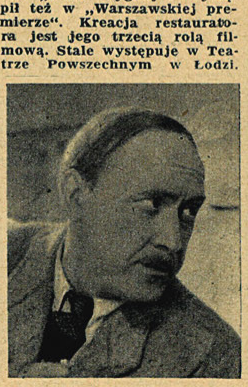
KAZIMIERZ OPALIŃSKI znany jest z głównej roli w filmie „Dwie brygady". Wystąpił też w „Warszawskiej premierze". Kreacja restauratora jest jego trzecią rolą filmową. Stale występuje w Teatrze Powszechnym w Łodzi.

ALEKSANDRA BONARSKA do filmu „Pierwsze dni" została zaangażowana będąc aktorką Teatru Starego w Krakowie. Rola kelnerki i przyjaciółki szefa bandy jest jej debiutem filmowym. Zagrała epizod w „Młodości Chopina".

JAN ŚWIDERSKI jest aktorem Teatru Polskiego w Warszawie. Zadebiutował w filmie „Zakazane piosenki". W „Pierwszych dniach" stworzył plastyczną sylwetkę szefa bandy Szarego, który ginie w walce z ręki majstra Plewy.

BOHDAN NIEWINOWSKI występuje stale w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Po debiucie w „Pierwszym starcie" zagrał w filmie „Pierwsze dni" rolę funkcjonariusza władz Bezpieczeństwa — Marciniaka.

KAZIMIERZ WICHNIARZ jest aktorem Teatru Polskiego w Poznaniu. Gra rolę kowala, który jest w rzeczywistości zakonspirowanym członkiem bandy i powoduje na hucie sabotaż, niszcząc dobry motor.



JANUSZ ZIEJEWSKI gra w filmie „Pierwsze dni" rolę szwagra Plewy — Damalta, kombinatora i speca od brudnych interesów. Występuje stale w zespole Teatru Wojska Polskiego w Warszawie.

ADAM KWIATKOWSKI stworzył w „Pierwszych dniach" żywą i pełną bezpośredniego humoru postać pomocnika kowalskiego. Jest to debiut filmowy tego młodego aktora.

MIECZYSŁAW ŁOZA jest aktorem Teatru Osterwy w Lublinie. Rola „szabrownika" będącego w kontakcie z bandą i namawiającego hutników do rzucenia pracy jest jego pierwszą rolą zagraną w filmie

LEOPOLD NOWAK należy do zespołu Teatru Młodego Widza w Krakowie. W „Pierwszym starcie" zagrał główną rolę — Tomka Spojdy. W „Pierwszych dniach" odtworzył postać terminatora Felka

FILMOWA PRZYGRYWKA DO WOJNY

• KORESPONDENCJA WŁASNA Z BERLINA •

Berlin, w lutym 1952

Na afiszach kinowych w Niemczech Zachodnich pojawiła się znów sylwetka strzelca Bumma, bohatera licznych koszarowych komedii. Bumm został zmobilizowany do służby w filmach usiłujących szerzyć propagandę wojenną, służących sprawie remilitaryzacji i odrodzeniu hitlerowskiego Wehrmachtu. Bumm maszeruje tym razem w takt amerykańskiego werbla pod hasłem: „A kto chce rozkoszy użyć..."

Każdy już dzisiaj wie, że ludność Niemiec Zachodnich coraz dokładniej zdaje sobie sprawę z polityki bońskich premierów i ministrów, będących na dolarowym żołdzie.

Chociaż ci politycy, wprowadzając ustawę o powszechnym obowiązku służby wojskowej i inne środki przymusu, próbowali wykonać rozkazy Mac Cloy'a, to jednak w „kraju nieograniczonych możliwości" zorientowano się, że robotnik niemiecki nie jest już skłonny po raz wtóry złożyć swą głowę pod nóż. Zawiódł też spodziewany wpływ prasy i radia, służących polityce wojennej.

Wobec tego postanowiono podeprzeć amerykańską propagandę wojenną — filmem.

Szefowie amerykańskiej propagandy postanowili zastosować wypróbowaną po tamtej stronie Oceanu tzw. „metodę zastrzyków". „Kurację" zaczyna się od najmniejszych dawek i stopniowo doprowadza się do najsilniejszych. W ten sposób pacjenci są powoli lecz systematycznie znieczulani, stają się bardziej podatni.

Nawet pobieżny przegląd filmów wyświetlanych ostatnio w Niemczech Zachodnich wskazuje, że ta metoda jest już stosowana. Dzisiaj mówi się o niej otwarcie w kołach tzw. ekspertów dla spraw niemieckich przy ministerstwie wojny USA.

Pozornie zaczęło się wszystko bardzo niewinnie. Pół roku temu został sprowadzony do Niemiec Zachodnich i poprzedzony wielką reklamą włoski film *Kobiety bez nazwisk* reż. G. Radvanyi.

Film pokazuje życie obozu dla internowanych kobiet w powojennych Włoszech. Ukazał się on w wersji niemieckiej, w której — jak się okazało — brak całych epizodów. Dziwnym zbiegiem okoliczności wycięto właśnie te sceny, w których niemiecka „siostra miłosierdzia" dopuszczała się w Polsce nieludzkich zbrodni.

To samo zdarzyło się również z włoskim filmem *Żyć w pokoju* (Vivere in pace). W jego niemieckiej wersji zostały również skrócone i złagodzone epizody pokazujące ekscesy hitlerowskich żołnierzy.

Amerykańskim opiekunom w Niemczech Zachodnich nie było już na rękę w tym czasie demonstrować prawdę o hitlerowskiej armii. Przed trzema lub czterema laty — tak, tego rodzaju rzecz byłaby jeszcze dopuszczalna, lecz teraz pokazywanie okropności wojny stało się „niepożądane". — Nie powinno być aktualne, bo przeszkadzałoby planom Waszyngtonu.

Oto dwa przykłady pierwszego etapu remilitaryzacji filmu. Później zaczęły ukazywać się w kinach Niemiec Zachodnich filmy na pozór bardzo niewinne. Czyż film wytwórni Constantin *Tarapaty strzelca Bumma* nie był miły? Przecież pokazywał jak przyjemne i beztroskie jest życie koszarowe i ile „ładnych kawałów można tam odwalić"! Albo taki pogodny szwedzki film *Duma kompanii*, który w ujmujący sposób wykazuje jak przyjemna i budująca jest służba w wojsku. W końcu filmu dzielny „muszkieterek", prosty żołnierz, żeni się nawet z córką swego majora. Prawda, miły i wzruszający film?

Niektórzy „twórcy filmowi" w Berlinie Zachodnim wychodzą również z podobnych założeń. Autorzy F. O. Krueger i F. A. Koeninger wygłupili się do tego stopnia, że wypuścili „niewinną farsę wojskową" pod tytułem *A kto chce rozkoszy użyć...*

W tym samym czasie Amerykanie uznali cztery filmy szwedzkie za bardzo odpowiednie dla Niemiec: *Niebieskie bluzy*, *Trzy dni paki*, *Romans w koszarach*, *Ależ dlaczego, panie sierżancie?*

W końcu ukazał się film pod wymownym tytułem *Armia, halt!* — Nareszcie! — pomyślał zachodnio - niemiecki widz filmowy. Nareszcie zobaczymy film, który pokaże nam koniec wojny z jej wyrzeczeniami i nędzą, który wskazuje drogę do pokojowej przyszłości i ostrzega przed widmem nowej wojny. Widz poszedł do kina i zobaczył... Lecz pozwólmy wypowiedzieć się monachijskiemu dziennikarzowi „Perforatorowi", który uczciwie, z oburzeniem pisze o tym filmie w monachijskim czasopiśmie „Niemiecki Tydzień":

„To po prostu oburzające! Czy uważa się nas aż za takich głupców, że nie jesteśmy w stanie od razu rozpoznać w tym filmie starej farsy wojskowej „Rezerwa odpoczywa", wyświetlanej przed dwudziestu laty i zaopatrzonej teraz tylko w nowy tytuł? Właśnie ten, a nie inny film uważany był przez nazistów za jedyny godny kwalifikacji „dzieła" służącego popularyzacji idei wojskowości, podczas kiedy inne filmowe farsy wojskowe z tego okresu po roku 1930 zostały wycofane z rynku dlatego, że „dyskredytowały ideę wojskowości".

Dziennikarz monachijski zadaje dalej pytania amerykańskim nadzorcom filmowym:

„Dlaczego wyświetlano u nas po wojnie amerykański film „Najlepsze lata naszego życia", a dzisiaj nie wyświetla się filmu „Nie jesteśmy sami"? Zdaje się, że przewartościowane wartości z roku 1945 uległy nowemu przewartościowaniu. Widocznie filmy z roku 1952 zawierające idee pokoju są już dla Niemiec „niestosowne".

Tak, to był drugi etap. Te filmy miały „uzdrowić" ludność Niemiec Zachodnich.

I oto amerykańscy podżegacze wojenni uznali za konieczne „zrehabilitować" niemieckiego żołnierza. Wysłano więc np. do Niemiec Zachodnich angielski film *Tak mało czasu...*, którego akcja rozgrywa się w czasie ostatniej wojny. W tym filmie niemiecki pułkownik zapałał miłością do młodej Belgijki. Jest to człowiek „szlachetny od stóp do głów". Co prawda każe w międzyczasie rozstrzelać grupę belgijskich bojowników oporu, lecz w tym filmie nie jest to zbrodnią przeciw ludzkości, nie jest morderstwem, tylko „prawem wojennym". Pan ten lubi na ogół poważną muzykę, dobre książki, kocha małą Belgijkę i pozuje na sympatycznego towarzysza.

Komentarze są zbędne.

Następnym filmem tej kategorii jest „dzieło" wytwórni 20-th Century - Fox *Lis pustyni* o afrykańskiej kampanii hitlerowskiego marszałka Rommla. Rommel jest w tym filmie — jak pisze „Nowy Film" — *„równie rzeczowy i koleżeński, jak i walczący ze sobą w Afryce Niemcy i zachodni alianci. — To rycerz bez skazy. Ten właśnie film jest nieocenionym wkładem w dzieło porozumienia między Niemcami i Ameryką"*. Jeżeli do tych słów hollywoodzkiego korespondenta dodać jeszcze wiadomość, która ukazała się w „Nowym Filmie", że wdowa po Rommlu wypożyczyła amerykańskiej wytwórni filmowej pamiątki po swym mężu, żeby zachować „wierność rekonstrukcji" wydarzeń i postaci — to dalsze komentarze są naprawdę zbędne.

W ostatnich tygodniach rozpoczął się nowy etap amerykańskiej propagandy filmowej. Wywnioskowano, że ludność Niemiec Zachodnich jest doprowadzona do stanu takiego znieczulenia, że można już działać „bezpośrednio".

Pierwszą jaskółką tego etapu był technikolorowy film lotniczy *Düsenjaeger*, w którym oficerowie amerykańscy uwodzą dzięki swej „nieodpartej męskości" radzieckie kobiety-oficerów. Radzieckie kobiety są przedstawione mniej więcej tak, jak je sobie wyobraża „mały Moryc": surowa, twarda skorupa, która pod ogniem oczu amerykańskich bohaterów topnieje, jak masło na słońcu.

Akcja innego filmu pt. *Stalowe skrzydła* toczy się w Korei. Ale nie przypuszczajcie, że są tam pokazane zbrodnie amerykańskie. Nie! Gigantyczne „pantominy ognia" służą tylko za tło dla amerykańskich bohaterów ekranu.

Wytwórnia 20-th Century Fox zapowiedziała nowy film *Decyzja o świcie* i ogłosiła, że film kosztował 2 miliony dolarów. Tak! Propaganda wojenna kosztuje. Aby film był przyrządzony podług smaku zachodnioniemieckiej publiczności, zaangażowano zapomnianą już od wielu lat w Hollywood niemiecką aktorkę Hildegard Knef, która za dobre pieniądze podjęła się radośnie głównej roli.

Amerykańska machina propagandy wojennej pracuje na pełnych obrotach i rzuca do Niemiec Zachodnich rosnące ilości filmów, by odpowiednio urobić ludność i zmusić ją do uznania polityki amerykańskiej.

Przyszłość pokaże jednak na pewno, że ludność Niemiec Zachodnich nie posłucha ani syreniego głosu swoich sprzedajnych polityków, ani nie podda się „kursom dojrzałości" przeprowadzanym przy pomocy filmu. Będzie natomiast prowadzić nadal zdecydowaną walkę przeciwko podżegaczom do nowej wojny.

KARL HEINZ BUSCH

Filmy DEFY odważnie demaskują akcję podżegaczy wojennych i ukazują zdecydowaną postawę mas niemieckiego społeczeństwa, walczącego o pokojowe, zjednoczone Niemcy. Na zdjęciu: sceną z filmu SKAZANA WIOSKA.

WZNOWIENIA — ALE DOBRE!

Wraz z naszymi czytelnikami wołaliśmy już wielokrotnie o wznowienia najlepszych dawnych filmów radzieckich, a przede wszystkim popularnych komedii, tak chętnie zawsze oglądanych przez szerokie rzesze widzów.

Centrala Wynajmu Filmów nie pozostała bierna na nasz apel, ale sięgając po wznowienia zaczęła nie wiadomo dlaczego od najsłabszych pozycji.

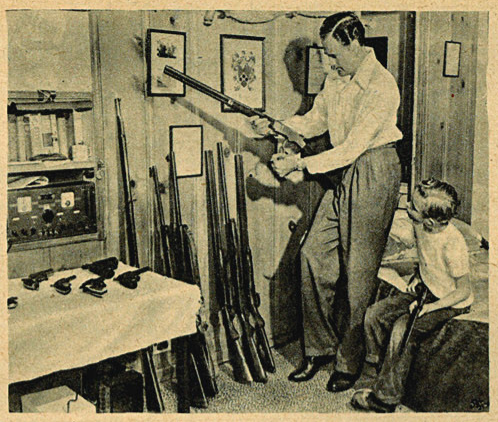
Takim słabym filmem jest właśnie wznowiona w ub. miesiącu stara komedia pt. *Skrzydlaty dorożkarz*.

Przypomnijmy, że jeszcze 10 lat temu moskiewska „Prawda" (29.9.1943) w artykule „O ideowości w sztuce filmowej" dawała jako przykład pustego, pozbawionego wartościowej treści filmu nieudaną komedię *Skrzydlaty dorożkarz*.

Ponawiając nasz apel o stałe wznawianie dawnych **dobrych** filmów prosimy wraz z czytelnikami o następujące komedie:

ŚWIAT SIĘ ŚMIEJE,
CYRK,
WOŁGA, WOŁGA,
MUZYKA I MIŁOŚĆ,
ANTONI IWANOWICZ GNIEWA SIĘ... (zp)

Pójdź dziecię, ja cię uczyć każę...



...A TATUŚ CI WSZYSTKO POKAŻE!

Modny aktor amerykański Patrick Knowles w chwilach wolnych od pracy w atelier poświęca się całkowicie wychowaniu swego synka.

PODROBIONY KLUCZ

Niejednokrotnie stwierdzano, że warsztat naszej krytyki filmowej ma wiele braków. Wiemy o tym dobrze — toteż wszelkie wysiłki ludzi piszących o filmie zmierzające do wypracowania właściwych kryteriów oceny i przełamywania schematyzmu w wartościowaniu dzieł sztuki filmowej zasługują na uznanie i kontynuację.

Cóż, kiedy ciągle jeszcze niektórzy krytycy wolą stosować wątpliwej wartości formułki niż przeprowadzać rzetelną analizę badawczą każdego z ocenianych filmów. Oczywiście, nie zawsze się z tym zdradzają i raczej niechętnie ujawniają swe uniwersalne sposoby szufladkowania, czy też operowania „kluczem francuskim" własnego wynalazku. Ale bywają i chwile szczerości.

Do posiadania takiego klucza przyznał się ostatnio recenzent filmowy „Nowej Kultury" Krzysztof Teodor Toeplitz, wspominając mimochodem w recenzji z filmu „Bez adresu":

„A ZA NAJLEPSZE UWAŻAM FILMY, KTÓRYCH TREŚĆ DAJE SIĘ TAK ŁATWO OPOWIEDZIEĆ W PARU SŁOWACH".

Szczerość młodego bojowego krytyka jest niewątpliwie godna pochwały. Ale spróbujmy użyć jego klucza do oceny kilku pierwszych z brzegu znanych nam filmów:

NAJLEPSZE:
(treść można tak łatwo opowiedzieć w kilku słowach)

Zakazane piosenki
Dom na pustkowiu
Dziewczyna i traktor
Upiór w operze

NIENAJLEPSZE:
(treść nie tak łatwo opowiedzieć w kilku słowach)

Donieccy górnicy
Bitwa Stalingradzka
Musorgski
Hamlet

NIEDOBRE:
(treści w żaden sposób nie można opowiedzieć w kilku słowach)

Ostatni etap
Lenin w Październiku
Trylogia o Maksymie
Trylogia o Gorkim
Upadek Berlina
Ulica Graniczna

no i **Młodość Chopina**

— Co to wszystko znaczy?
— Nic.
— Co jest wart klucz oceny filmów stosowany przez Krzysztofa Teodora?
— Nic.
— Co z nim zrobić?
— Oddać na złom.
— I co dalej?
— Pisać dalej recenzje, których wartość tak łatwo określić jednym słowem: **DOBRE**. (zp).

»SŁOWO« I SŁÓWKA

Gdybyśmy ogłosili jakiś konkurs na szmirę filmową to film p. t. „Sen o miłości" miałby duże szanse na zdobycie pierwszego miejsca.

„Dzieło" to odznacza się tym, że z postaci wielkiego muzyka zrobiło jakieś pożałowania godne indywiduum zaplątane w ckliwe perypetie miłosne i pozbawione w ogóle wewnętrznych cech artysty - twórcy. Wspaniała muzyka Liszta zamiast nasycić film swą dynamiką i wewnętrzną treścią — stała się raczej ilustracją obrazu, elementem drugorzędnym i pozostającym poza głównym nurtem dramatu. Aktor Pierre Richard Willm w roli Liszta wygląda staro i ponuro, dając kreację powierzchowną. Całość nie zawiera właściwie nic poza romansem zaprawionym sosem melodramatycznym.

Po co właściwie przypominamy te szczegóły?

Bo do tej pory film „straszy" na ekranach — to raz. A po drugie — przeczytaliśmy w n-rze 52 „Słowa Polskiego" taką oto opinię o „Śnie o miłości", podpisaną kryptonimem H. Musz.:

„W latach przedwojennych parę razy na ekranach polskich ukazywały się filmy biograficzne produkcji amerykańskiej o wielkim kompozytorze węgierskim, Franciszku Liszcie. Były to przeważnie nieudane melodramaty, obracające się wokoło miłosnych przygód znakomitego artysty. Sama postać i muzyka Liszta w tych obrazach usunięte były na plan dalszy.

„Sen o miłości" to tym razem francuska interpretacja historii życia słynnego kompozytora. Scenariusz został opracowany według powieści Rene Fauchois i trzeba bezstronnie przyznać, że francuski film „bije na głowę" swoich poprzedników „made in USA".

Postać Franciszka Liszta odtworzył doskonały aktor francuski Pierre Richard Willm. Tło historyczne obrazu oddane w najdrobniejszych szczegółach."

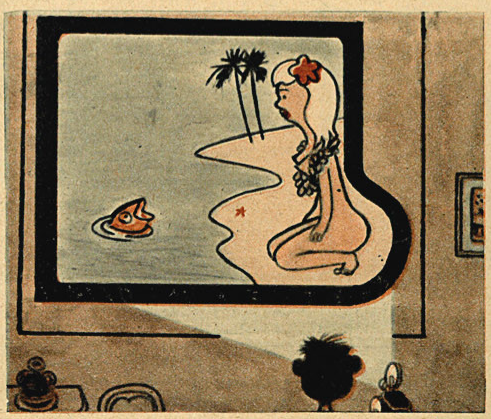
Ani słowa prawdy w ocenie. Notatka daje najzupełniej fałszywy pogląd na film.

Redakcja „Słowa" winna zwrócić większą uwagę na drukowane słowo, by nie dopuścić w przyszłości do wprowadzania w błąd swych czytelników. (ZEN)

ECHA NARADY FILMOWEJ

»Bajka« w nowym opracowaniu

W czasie wyświetlania dokumentalnego filmu muzycznego o „Bajce" Moniuszki kilkakrotnie psuła się aparatura dźwiękowa, skutkiem czego na ekranie występowały nieme instrumenty muzyczne. Widzowie jednak na tym nie tracili, bowiem na sali znajdowało się wielu kompozytorów, którzy nieme partie koncertu wypełniali śpiewem. Stąd narodził się nowy utwór muzyczny: „Bajka" Moniuszki z przyśpiewkami Kiesewettera. (HAK)



Na 16... i pół milimetrowej taśmie filmowej
(L'Ecran Français)

CZY PAMIĘTASZ?

Zdjęcia przedstawiają jednego z aktorów Teatru Współczesnego w Warszawie w trzech rolach filmowych.

Jak brzmi nazwisko aktora?

Prosimy określić role i tytuły filmów, z których reprodukujemy powyższe zdjęcia.

Rozwiązanie na str. 15.

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Z ZSRR

Na ekranach ukazał się nowy radziecki film dokumentalny **Radziecka Gruzja** zamykający cykl kolorowych filmów o republikach radzieckich. Film ilustruje rozkwit gospodarki i kultury Gruzji i ukazuje przeobrażenia, które nastąpiły w tym kraju w latach władzy radzieckiej.

*

Znane radzieckie czasopismo poświęcone problemom ideowo - artystycznym sztuki filmowej „Iskusstwo Kino" zostało ostatnio przekształcone z dwumiesięcznika w miesięcznik. Pismo wychodzi obecnie jako organ Ministerstwa Kinematografii i Związku Pisarzy Radzieckich, poświęcając główną uwagę zagadnieniom scenariopisarstwa, dramaturgii filmowej oraz teorii i historii filmu. W n-rze 1 opublikowany został scenariusz N. Pogodina i A. Tażibajewa pt. „Dżambuł" — o wielkim poecie kazachskim.

„Iskusstwo Kino" jest do nabycia w Polsce w placówkach Klubu Międzynarodowej Prasy.

Z Francji

Młody reżyser Paul Paviot, którego dotychczasowe krótkometrażowe parodie filmów amerykańskich a głównie *Chicago w przekroju* narobiły wiele hałasu, przygotowuje obecnie nowy film pod tytułem *Presse - Bazar* poświęcony prasie brukowej i jej sprzedajnym metodom pracy.

Podobno w sferach zainteresowanych w Paryżu panuje z tego powodu wielkie poruszenie.

Z USA

Amerykańska cenzura, która ma stale jakieś zarzuty pod adresem filmów zagranicznych — tym razem przyczepiła się do trzech najlepszych filmów włoskich ostatnich lat.

Film De Siki **Cud w Mediolanie** dozwolony jest — nie wiadomo dlaczego — jedynie dla dorosłych, film Germiego **Droga nadziei** — „dla dorosłych ale z zastrzeżeniem", a film Castellaniego **Wiosna** — w ogóle nie otrzymał wizy cenzury i nie może być wyświetlany w Stanach Zjednoczonych.

Nie wątpimy, że gdyby filmy te propagowały wojnę, mordy, nienawiść do człowieka — na pewno bez zastrzeżeń dostałyby się na amerykańskie ekrany.

Elena Varzi w filmie WIOSNA.

S. Papow odtwórca roli tytułowej w nowym kolorowym filmie radzieckim PRZEWALSKI.

Z Włoch

Carlo Lizzani, reżyser filmu *Achtung — bandyci!* pracuje nad filmem o wielkiej powodzi w dolinie Padu. Chce pokazać solidarność ludu włoskiego podczas tych ciężkich dni, pomoc Związku Radzieckiego, stanowisko rządu, z którego rozkazu aresztowano niosących pomoc. Lizzani przygotowuje scenariusz filmu wspólnie z reżyserem teatralnym Sartarelli. Film zostanie wyprodukowany staraniem tej samej Ludowej Spółdzielni Wytwórczej, która umożliwiła Lizzaniemu realizację filmu *Achtung — bandyci!*

*

Z inicjatywy włoskich kół postępowych organizuje się Towarzystwo Przyjaźni Włosko-Polskiej. W skład komitetu organizacyjnego i zarządu weszli m. in. dwaj znani filmowcy Umberto Barbaro i Giuseppe De Santis.

*

Postępowy włoski reżyser Luciano Emmer zrealizował film **Dziewczęta z Piazza di Spagna.** Bohaterkami filmu są młode dziewczęta włoskie pracujące w wielkim rzymskim domu mody. Emmer w wywiadzie udzielonym tygodnikowi „Cinema" stwierdził, że chciał w swoim nowym filmie pokazać codzienne życie wielkiego włoskiego miasta, podkreślić solidarność, wysokie poczucie moralne i optymizm rzymskiego środowiska robotniczego. W rolach głównych występują Liliana Bonfatti, Lucia Bose i Cosetta Greco.

Z Węgier

Węgierska kinematografia zrealizuje w bieżącym roku 11 filmów fabularnych. Na podstawie scenariusza Judyty Mariassy realizuje się film **Ludzie ognia** o węgierskim ruchu robotniczym. Film **Burza** wg scenariusza Erno Urbana opowie o socjalistycznej przebudowie rolnictwa. Andras Sandor opracował scenariusz filmu o mieście Stalin. Przygotowuje się także dwa filmy historyczne: **Petőfi i Bem, Erkel i Semmelweis.** Projektowana jest także realizacja kilku komedii filmowych.

*

Operatorzy Feliks Bodrasi i Jan Barabas, twórcy pierwszego węgierskiego filmu plastycznego **Spacer w ogrodzie zoologicznym,** przystąpili do realizacji drugiego filmu plastycznego **Egzamin artysty.**

*

Węgierska wytwórnia filmów dokumentalnych opracowuje film o wielkim malarzu ub. stulecia Michale Munkaesym. Autorem scenariusza jest Abris Basilides. Film będzie kolorowy.

PRAWDZIWE PAMIĘTNIKI JANNINGSA

W Niemczech ogłoszono ostatnio drukiem pamiętniki zmarłego w 1948 r. aktora filmowego Emila Janningsa. Jannings był w latach filmu niemego odtwórcą ról w wielu klasycznych filmach. Pamiętniki przygotowane były do drukuj jeszcze w 1939 r., ponieważ jednak dawały świadectwo upadku sztuki filmowej pod faszystowską dyktaturą, wydawca ówczesny zażądał daleko idących przeróbek oraz skreślenia rozdziału o realizatorach, którzy opuścili Niemcy hitlerowskie, by pracować za granicą. Obecnie przywrócono pamiętnikom ich pierwotną postać.

Z Rumunii

Na ekranach rumuńskich ukazało się kilka nowych filmów dokumentalnych. Film **O uprzemysłowienie, o socjalizm** jest poświęcony bohaterom pracy socjalistycznej w przemyśle. Film **Śmiało naprzód** opowiada o przodownikach pracy, racjonalizatorach i wynalazcach. **Nowe życie** ukazuje powstawanie i rozwój pierwszych rolniczych spółdzielni produkcyjnych.

*

W najbliższym czasie ukaże się na ekranach rumuńskich fabularny film **Mitrea Cocor** oparty na powieści Mikołaja Sadoveanu, laureata Nagrody Pokoju.

*

Rumunia będzie posiadać filmowe aparaty projekcyjne własnej produkcji. Produkcję rozpoczęło państwowe przedsiębiorstwo sprzętu filmowego „Technolin".

Z Albanii

Na ekranach kin albańskich wyświetlany jest nowy film dokumentalny **Droga okryta chwałą,** poświęcony 10-leciu istnienia Albańskiej Partii Pracy. Film pokazuje walkę narodu albańskiego o wolność i niezawisłość, działalność pierwszych grup komunistycznych, walkę partii komunistycznej. Mówi o pomocy okazywanej Albanii przez Związek Radziecki i o współpracy gospodarczej i kulturalnej z krajami demokracji ludowej. Film **Droga okryta chwałą** zrealizowany został wspólnie przez filmowców radzieckich i albańskich.

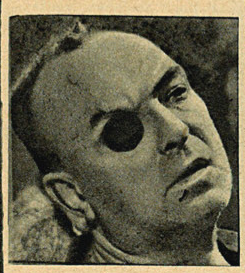
PIERRE RENOIR NIE ŻYJE

Kinematografia i teatr francuski poniosły ostatnio ciężką stratę. Zmarł znakomity aktor Pierre Renoir, który zapisał się w historii filmu szeregiem znakomitych kreacji.

W Polsce widzieliśmy kilka filmów z jego udziałem, a wśród nich *Sztandar* (La bandera). *Marsylianka* (rola Ludwika XVI) i *Komedianci* (Les enfants du Paradis).

Zmarły artysta był synem jednego z najwybitniejszych malarzy francuskich Augusta Renoira bratem znakomitego reżysera Jeana Renoira.

Pierre Renoir zajmował stanowisko dyrektora paryskiego teatru „Athenée" po śmierci Louis Jouveta.



Pierre Renoir w filmach: SZTANDAR i MARSYLIANKA.

JAK CZYTELNICY „FILMU" BRALI

Drodzy Czytelnicy!

Chcemy podzielić się z Wami pomyślną i poważną wiadomością, która jeszcze bardziej zwiąże Was z pismem i polską kinematografią.

W dniach 15 i 16 marca br. odbyła się w Warszawie w salach Rady Państwa ogólnokrajowa Filmowa Narada Twórcza, w której wzięli udział przedstawiciele Partii i Rządu, czołowi pisarze, twórcy filmowi, kompozytorzy, ludzie teatru i filmu, aktorzy, krytycy i dziennikarze. Celem narady była krytyczna ocena twórczości filmowej za okres od narady odbytej w Wiśle w 1949 roku, omówienie narosłych zagadnień i błędów, wytyczenie dalszych dróg rozwojowych.

Na tej naradzie nie zabrakło również głosów naszych Czytelników. Naczelny redaktor „Filmu", zabierając głos w dyskusji, odczytał wiele z Waszych listów, których treść pokrywała się z tym, o czym mówiono i dyskutowano na naradzie. Były to listy serdeczne, zawierające wiele słusznych myśli, surowo lecz trafnie krytykujące nasz filmowy dorobek. Listy te wykazały, że to, co boli i nurtuje ludzi sztuki, a ludzi filmu w szczególności, jest również troską naszych widzów i czytelników. I dlatego spotkały się one z gorącym przyjęciem u zebranych.

Niech to, co powiedział wiceminister Kultury i Sztuki Włodzimierz Sokorski o Waszych wypowiedziach, będzie dla Was rzetelną satysfakcją i naszym podziękowaniem:

„Chciałbym podkreślić — *mówił min. Sokorski* — **że ten ton krytyczny, ten ton ogólnej troski o poziom polskiej kinematografii został bardzo pogłębiony przez słuszne wniesienie do naszej dyskusji wkładu w postaci odczytanych tutaj wielu bardzo ciekawych, bardzo istotnych głosów, listów czytelników — i młodzieży, i robotników, i inteligencji. Te głosy — głosy zresztą typowe — świadczą o wspólnym kierunku poszukiwań, świadczą o tym, że zagadnienie polskiej kinematografii jest dzisiaj wspólną troską całego społeczeństwa i one właśnie obudziły w nas głębokie przekonanie o słuszności naszej krytyki o słuszności naszej dyskusji, o słuszności kierunku naszej walki.**

To jest pierwsze zagadnienie, które chciałem zasadniczo podkreślić".

REDAKCJA

O widzach i listach

Omawiając na naradzie sprawy dotyczące bezpośrednio widzów, red. Borowy mówił:

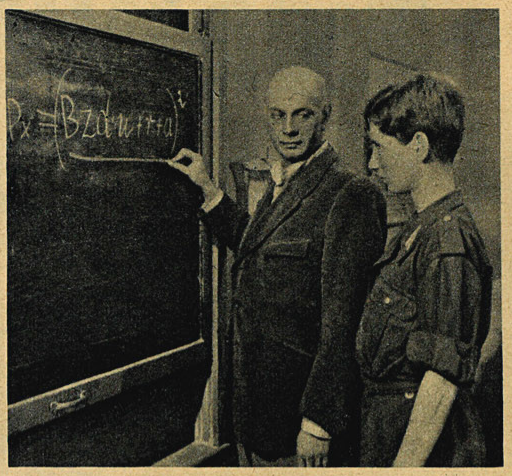
„Mało mówiło się na naradzie o tym, co odczuwa i myśli widz o filmach polskich. Mam przy sobie kilka wybranych listów do redakcji. Przychodzi ich 20—30 dziennie. Krótko można powiedzieć: im więcej polskich filmów, tym więcej przychodzi tych listów. To jest zrozumiałe i to nas cieszy. Kto je pisze? Przeważnie młodzież, ale nie tylko młodzież. Przychodzą do nas listy naiwne, są wypowiedzi pisane przez ludzi, których świadomość obarczona jest jeszcze drobnomieszczańskimi nawykami. Ale jest również wiele słusznych, ciekawych, krytycznych listów robotników, młodzieży zetempowskiej i żołnierzy. Są takie listy, które wyprzedzają i potwierdzają to, o czym się mówiło na naradzie, to, co było w zagajeniu, w referacie, to, o czym mówiła Wanda Jakubowska.

Przychodzą do nas listy optymistyczne o filmach polskich i są listy bardzo krytyczne. Są inne listy — zgorzkniałe, pełne zniechęcenia. Na pierwszy rzut oka wydają się listami ludzi nam obcych i niechętnych. Ale tak nie jest. W listach tych piszący narzekają na monotonność, deklaratywność i szarzyznę filmów o tzw. tematyce produkcyjnej. Czy są to głosy złośliwe? Tak nie można powiedzieć. Widz nie ma dosyć tej tematyki, ale ma dość partolenia tej tematyki w filmach. I to jest istota rzeczy. A oto co piszą nasi Czytelnicy:

Mój film i film moich kolegów

„Będąc uczniem szkoły oficerskiej, w *Załodze* widzę niejako swoje środowisko. Te same problemy do rozstrzygnięcia, nawet takie same sytuacje, jak wokół siebie, oglądam w tym filmie. Będąc zetempowcem znalazłem w *Załodze* wskazówki dla pracy w organizacji, dla przeanalizowania niektórych spraw. *Załoga* to mój film, film moich kolegów."

(Czesław Ziemiński Oficerska Szk. Prawnicza)



PIERWSZY START: nasi Czytelnicy często porównywali jego treść z filmem ZAŁOGA.

Podobne i jednakowe

„Z chwilą ukazania się filmu *Załoga* na ekranie naszego kina, niezwłocznie postanowiłyśmy go zobaczyć. Po obejrzeniu doznałyśmy jednak wyraźnego rozczarowania. Rzucającym się w oczy faktem było zadziwiające podobieństwo tego filmu do *Pierwszego startu*.

Tu i tam przedstawiony jest „wróg klasowy" jako postarzały inteligent o niepociągającej powierzchowności. I tu i tam dominującym problemem były opłakane następstwa nieuctwa. Tak samo przejawiała się w obu filmach działalność wroga przez faworyzowanie niektórych uczniów. I tu i tam w chwili kiedy następuje przełom bohater uczy się po nocach, śpi nad książką. Ale *Pierwszy start* spełnił swoje zadanie. W żywym organiźmie młodzieży istnieje wiele wad i ułomności, które czekają na usunięcie i mogą być usunięte za pomocą dobrego pedagogicznego filmu. Poruszenie tego samego zagadnienia w drugim filmie młodzieżowym nie wprowadza nowego problemu wychowawczego."

„Jeśli w *Załodze* bohaterem jest młodzież, dlaczego opracowuje się starannie tylko jedną postać? Dlaczego punkt ciężkości leży na jednym z nich? Bohaterem *Załogi* jest właściwie jednostka nie młodzież.

Nam nie chodzi o to, by bohaterem była zawsze młodzież, ale taki film będzie miał dużo większe znaczenie wychowawcze. *Załoga* jest właściwie filmem chaotycznym pod tym względem. Scenariusz *Załogi* robi wrażenie czegoś okaleczonego."

„Powyższe wnioski i zdania o *Załodze* są wynikiem naszej dyskusji. Surowo oceniając ten film i zabierając głos w jego sprawie, pragniemy spełnić swój obowiązek obywatelski. Uważamy, że każdego powinno obchodzić życie kulturalne narodu i że krytyka i samokrytyka są konieczne dla jego rozwoju.

Musimy walczyć o pełnowartościowy polski film, który przyniesie nam i twórcom prawdziwą satysfakcję". (Oklaski).

(Anna Boćkowska, Danuta Komar i inne uczennice X klasy Szkoły Ogólnokształcącej nr 2 w Białymstoku).

Więcej filmów

„Tyle pisze się i mówi ciągle o rozwoju naszej kinematografii, o powstawaniu nowych filmów fabularnych i dokumentalnych w Polsce. Moim zdaniem przesadzamy, bo jest już 7 lat po wojnie, a polska kinematografia wciąż jest młoda. I tylko młoda. (Oklaski na sali).

Pomyślcie jak bardzo mało wyprodukowaliśmy filmów w ciągu tych 7-miu lat. Wiem, że odpowiecie mi którymś z oklepanych frazesów: *„Nasza kinematografia jest młoda, jesteśmy zniszczeni wojną"* — lub coś w tym rodzaju. Owszem, w tym zawiera się trochę prawdy, ale przecież my w każdej dziedzinie ponieśliśmy ogromne straty, jednak dajemy sobie radę i jakie wspaniałe mamy osiągnięcia.

Jestem ciekawa czy łatwiej jest np. budować nowe miasto czy nakręcić film. We wszystkich prawie dziedzinach poczyniliśmy po prostu cuda, a kinematografia śpi."

ZAŁOGA: scena, w której Antek Bugaj zaczyna rozumieć swoje przewinienia i błędy.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych (W. Urbanowicz, Stef. Wasilewski), Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Centralna Agencja Fotograficzna.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

UDZIAŁ W NARADZIE FILMOWEJ

„Jak rzadko na naszych ekranach oglądamy filmy polskie. Ukazanie się filmu polskiego jest uważane za jakieś święto czy nadzwyczajne zjawisko, któremu towarzyszą nie kończące się kolejki. Z jaką radością witamy każdy nowy film, ale niestety jest ich tak mało. Dlaczego?"

„W ostatnim numerze **Filmu** przeczytałam, że w planie DEFY jest wyprodukowanie w 1952 r. 18-tu filmów fabularnych. To jest produkcja! A my?

Jak długo nakręcaliśmy „Załogę"? Czy uważacie, że 2 filmy na rok to jest aż tak bardzo dużo? Ciekawa jestem jaki film wyprodukujemy w tym roku? Na pewno skończymy „Gromadę" i „Opowieść o młodym Chopinie" i na tym koniec. A DEFA 18 filmów. Czy to nie wstyd?"

„Czy nie mogliście sfilmować „Niemców" L. Kruczkowskiego, tylko musiano sprzątnąć nam sprzed nosa taką okazję? Jednym słowem kinematografia nawala. Tak dalej być nie może. Musimy zmienić to „żółwie tempo" na „rekordowe tempo warszawskie" i w tempie tym wyprodukować kilka nowych filmów i to jeszcze w tym roku.

Żądamy tego wszyscy." (Oklaski na sali).

(Danuta Mossur, Wrocław).

PIERWSZE DNI to film, którego sukces jest wynikiem rzetelnej współpracy pisarza z reżyserem.

Pytania dla CUK-u

„VI Plenum KC PZPR wysuwając główne zagadnienie walki o pokój i realizowanie Planu 6-letniego, nie zapomniało również o zagadnieniach kulturalnych, które wiążą się z hasłem Frontu Narodowego.

Budujemy nową, socjalistyczną kulturę opartą na postępowych tradycjach naszej kultury narodowej.

Jak mi wiadomo, polska kinematografia zamierzała dać cykl filmów, które by pokazały ważne momenty naszej historii. Miały powstać filmy o Jarosławie Dąbrowskim — jednym z przywódców komuny i Jakubie Jasińskim — rewolucyjnym poecie okresu kościuszkowskiego, i inne.

Wybranie takich tematów do przyszłych filmów było niewątpliwie — jak to ocenia w jednym ze swoich artykułów na łamach „Wiedzy i Życia" (nr 6—7 z 1951 r.) Wł. Sokorski — trafne i cenne, ale... nie wystarczające. Nie wiem, czy przystąpiono do realizacji tych filmów?

Dalej w swoim artykule Wł. Sokorski informuje, że w atmosferze VI Plenum zrodziła się myśl zrobienia filmu o Stefanie Czarnieckim, wielkim bohaterze narodowym, oraz o Koperniku, dumie i chlubie naszej nauki.

Czy są już konkretne, zaakceptowane scenariusze, które by pozwoliły przystąpić do realizacji? Sądzę, że powyższe filmy są bardzo potrzebna dla uczącej się młodzieży."

(N. Honsza, Wodzisław Śląski).

List, który poparła narada

„Towarzyszu Redaktorze! Nasz film zmienił znacznie swoje oblicze, widać tu twórczy wysiłek polskich ekip filmowych, lecz podchodząc samokrytycznie, musimy stwierdzić, że mamy jeszcze dużo niedociągnięć.

Dlaczego my wyprodukowaliśmy kilkanaście filmów (mówię tu o fabularnych), które nakręcaliśmy bardzo długo, a potem okazało się, że są złe, więc poddawano je pod dyskusję a następnie zmieniano i to może na gorsze.

Czy nie możemy się wreszcie zdobyć na porządny film bez przeróbek i poprawek? Prawie wszystkie polskie filmy uległy zmianom, z wyjątkiem nielicznych, ze wspaniałą *Ulicą Graniczną* na czele!"

„Powiedzcie, tow. Redaktorze, dlaczego nie wyprodukowaliśmy więcej komedii, przecież *Skarb*, mimo pewnych usterek, był komedią bardzo dobrą i miał wszędzie powodzenie? Czy uważacie, że robotnik po pracy nie pośmieje się chętnie z dobrej komedii? (Oklaski).

Nie znaczy to oczywiście żebyśmy produkowali same komedie, a odsunęli się od filmów poważnych. Jasne, że takie filmy o tematyce budownictwa socjalistycznego są nam bardzo, a bardzo potrzebne, lecz

MŁODOŚĆ CHOPINA to film, na który czekali widzowie — wybitne dzieło kinematografii.

dziwi mnie tylko to, dlaczego żaden ze scenarzystów lub pisarzy nie podjął się pracy napisania scenariusza o tematyce przedwojennej. Budując socjalizm, musimy poznać życie i walkę tych, co umierali o lepszą przyszłość w dwudziestoleciu międzywojennym.

Mamy przecież tak piękne tradycje ruchu robotniczego i chłopskiego, jak rzadko który kraj. (Oklaski). „Proletariat" i Waryński, rok 1905, SDKPiL, KPP, Kraków 1923, pacyfikacja, walki z dworem i klerem, Bereza Kartuska i pieśni rewolucyjne, KZM, Front Ludowy, strajki robotnicze, Deklaracja Młodego Pokolenia w Przeworsku i wiele, wiele innych. (Oklaski). Czy nie możemy oprzeć się na książkach pisarzy proletariackich, jak np. „Zrodzeni z burzy" M. Ostrowskiego, gdzie autor opisuje zmagania polskich komunistów, zrodzonych z burzy Wielkiej Rewolucji — z ustrojem burżuazyjnym. Albo „Ojczyzna" Wasilewskiej, lub „Ziemia w jarzmie", czy „Pawie pióra" Kruczkowskiego, a nawet „Kordian i cham" czy „Buraczane liście" itp.

Uważam, że trzeba i jeszcze raz trzeba, żebyśmy tworzyli filmy o tej tematyce, gdyż przyczynią się one do wychowania mas w duchu miłości do pięknych tradycji polskiego ruchu robotniczego (Oklaski). Łączę serdeczne robotnicze pozdrowienie".

(J. R. z woj. wrocławskiego)

Propozycje

„Chciałbym zabrać głos w dość, jak mi się wydaje, ważnej sprawie.

Walka o scenariusz i to dobry trwa nie tylko u nas, bo w Związku Radzieckim także, gdzie Ministerstwo Kinematografii z polecenia Rady Ministrów powołało specjalną komisję filmową, mającą na celu wspólnie ze związkiem literatów pokierować pracą pisarzy radzieckich nad scenariuszami.

Nie chcę tu sugerować, że taka komisja przydałaby się i nam z pewnością, przy pomocy której CUK i ZLP mógłby pokierować pracą swych członków nad odpowiednimi scenariuszami, bo przecież w pierwszym rzędzie pisarze są za to odpowiedzialni.

Zdziwiłem się też bardzo, dlaczego na zebraniu roboczym Sekcji Prozy i Dramatu ZLP w Warszawie, jak można było się dowiedzieć w „Nowej Kulturze", ze strony pisarzy polskich nie padła propozycja taka, jaką wobec swych władz wysunęli młodzi literaci niektórych Republik Radzieckich. Chodzi mianowicie o kursy dla scenarzystów lub cykle wykładów z tej dziedziny.

Jest to zadanie dla naszego CUK i ZLP. Z pewnością bardzo trudno urządzić tego rodzaju kurs. Uważam jednak, że w naszej sytuacji słuszne byłoby przenieść inicjatywę pisarzy radzieckich na nasz teren. Eksperyment z pewnością wyszedłby na dobre naszej młodej kinematografii."

(Edward Jardel, Będzin).

Film, o którym widz pamięta

„Film Wandy Jakubowskiej *Ostatni etap* widziałem pięć razy w cywilu i tylko jeden raz w wojsku. Film, który ukazuje zbrodnie hitlerowców na milionach ludzi, dopiero teraz dokładnie zrozumiałem i dlatego wywarł na mnie wielkie wrażenie.

W ogólnej dyskusji nad tym filmem każdy z nas żołnierzy brał udział, gdyż każdy odczuł go głęboko, każdy się wypowiadał, że nie dopuścimy już nigdy więcej do bestialstw wyrządzanych na narodzie polskim i solidaryzujemy się z całym światem postępowym w walce o lepszą przyszłość, o pokój i socjalizm!". (Oklaski).

(Emil Borus Poznań, Jedn. Wojsk.).

CZY PAMIĘTASZ? ROZWIĄZANIE

Michał Melina w filmach: „Dom na pustkowiu" (tekarz), „Czarci żleb" (hrabia) i „Miasto nieuljarzmione" (wyższy oficer hitlerowski).

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie, Ceskoslovensky Statni Film, L'Eraï Français, DEFA (NRD).

REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 7-17-08. Konto PKO Nr I-6826/116. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł — półroczna 24 zł — kwartalna 12 zł — miesięczna 4 zł. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110. Zakłady Drukarskie i Wiklesło drukowe RSW „Prasa", W-wa, Marszałkowska 3/5. 3-B-15065

FILM

W FILMIE P. T. **KARIERA W PARYŻU,** ZREALIZOWANYM PRZEZ **DEFĘ** WG POWIEŚCI H. BALZAKA, ROLE GŁÓWNE GRAJĄ: **ERNST LEGAL** (OJCIEC GORIOT) I **URSULA VON MANNESKUHL** (PRACZKA YVETTE)